



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как напоминание о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

N
8189
.R9.A5
v.2

*Katzenbach u. O.
Univers.
84*



ИКОНОПИСНЫЙ СБОРНИК

Выпускъ II.

изданіе Высочайше учрежденнаго Комитета
попечительства
о русской иконописи.

Съ 23 рисунками въ текстъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Генералова. Гороховая 31 (у Каменнаго моста).
1908.



STANFORD UNIVERSITY
ART
LIB.
APR 1977

LIBRARY

Русск. Комитет попечительства
о русской иконописи

~~для~~
~~1926/27~~

ИКОНОПИСНЫЙ СБОРНИКЪ

~~755~~
~~11-532~~

X

Выпускъ II.

ИЗДАНИЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА

ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА

О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Съ 23 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія И. Генералова. Гороховая, 31 (у Каменнаго моста).
1908.

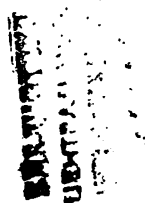
БИБЛИОТЕКА
ЦЕНТРАЛЬНОГО
АСТЕИ. РУССКОГО
МУЗЕЯ

N 8/89
R 9, 15
V. 2

Печатано по постановленію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета
попечительства о русской иконописи.

Предсѣдатель Комитета

Графъ Сергій Шереметевъ.



43454

О Г Л А В Л Е Н І Е.

	стр.
1. Афонскіе стѣнописцы. Ихъ техническіе приемы и образцы работъ	1 — 162
2. Иконная торговля Императорскаго Палестинскаго Общества въ Іерусалимѣ	1 — 14
3. Журналы ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи:	
1) 26 Января 1906 г.	15.
2) 20 Марта 1907 г.	36.
3) 15 Февраля 1908 г.	47.

Содержаніе.

Предисловіе (стр. 1—7).

I

Техника стѣнного письма и способы украшенія монастырскихъ зданій разнаго рода у стѣнописцевъ св. горы.

Способъ письма по сырой штукатуркѣ (стр. 7—16). Пособія стѣнописца: прориси (стр. 17—20), лицевые подлинники (стр. 20—23); работа по заученной схемѣ при помощи толковаго подлинника (стр. 23—26). Происхожденіе аеонскихъ ерминій, ихъ составъ, характеръ и значеніе въ практикѣ стѣнописца (стр. 26—34).

Артельное исполненіе работъ, его выгоды и преимущества (стр. 35—43).

Выборъ и распредѣленіе изображеній въ монастырскихъ зданіяхъ разныхъ типовъ, сообразно съ ихъ назначеніемъ и архитектурнымъ устройствомъ. Связь стѣнной живописи съ архитектурой, вліяніе ея на составъ, порядокъ и характеръ стѣнописи. Способы объединенія отдѣльных изображеній росписи (стр. 44—62).

Заключеніе: условія правильной оцѣнки работы стѣнописца (стр. 62—66).

II.

Образцы работъ аеонскихъ стѣнописцевъ.

Типы стѣнописей, сохранившихся на св. горѣ. Ихъ сравнительное достоинство и взаимоотношеніе (стр. 67—71).

XV вѣкъ.

Роспись Андроника Византійца въ Георгіевскомъ параклисѣ монастыря Павла, 1423 года. Общія замѣчанія (стр. 73—75). Картины свода и верхняго яруса: „Свыше пророцы“, праздники господскіе и богородичные (стр. 75—78). Алтарь; изображенія престола и южной части алтаря (стр. 78—80). „Горѣ Тя на престолѣ и долѣ во гробѣ“ — въ жертвенникѣ. Смыслъ этой картины и мѣсто ея въ ряду другихъ, родственныхъ ей изображеній. Иные образцы росписи жертвенника, встрѣчающіяся на св. горѣ (стр. 80—87). Св. діаконы (стр. 87—88). Средняя часть храма: мученики и апостолы (стр. 88—91). Притворъ (стр. 91—93).

XVI вѣкъ.

Старые и новые живописцы св. горы. Роспись Панселина въ Протатѣ. Положеніе Панселина въ ряду другихъ аеонскихъ живописцевъ и особенности его дарованія (стр. 94—97). Стѣнопись собора Протата, время ея исполненія, составъ и распредѣленіе картинъ; притворы и придѣлы храма (стр. 97—102).

Роспись Успенской церкви въ кельѣ Моливокліа, 1537 г. Архитектура храма. Вопросъ о принадлежности его фресокъ Панселину (стр. 102—103). Распредѣленіе картинъ въ куполѣ, на сводахъ и верхнемъ поясѣ стѣнъ (стр. 103—104). Алтарь. Устройство и роспись восточной стѣны (стр. 104—106). Престольное углубленіе: „Служба св. отецъ“ въ храмахъ аеонскихъ и русскихъ (стр. 106—111). Изображенія жертвенника и сѣверной части алтаря (стр. 111—112). Средняя часть храма: св. воины, мученики, преподобные, столпники (стр. 112—114). Качество живописи и отношеніе ея къ другимъ памятникамъ стѣнного письма на св. горѣ (стр. 114—115).

Роспись паракліса Іоанна Богослова въ кельѣ Пронопіа, 1537 г. Кругъ изображеній росписи: „Свыше пророцы“ и евангелисты — въ куполѣ; праздники — по стѣнамъ вверху (стр. 116—117). Углубленіе престола: Іисусъ Христосъ Великій Архіерей въ сослуженіи со святыми. Жертвенникъ и прочія изображенія алтаря (стр. 117—120). Средняя часть храма: преподобные, мученики, апостолы. Св. Убрусъ и „Недреманное Око“ надъ входомъ. Фрески лицевой стѣны храма (стр. 120—124).

Роспись Георгіевскаго собора въ Ксенофѣ, 1545—1564 г. Составъ и распредѣленіе фресокъ 1545 г. въ алтарѣ и средней части храма (стр. 125—128) Антоній Зографъ. Замѣчанія объ искусствѣ этого мастера и образцахъ, коими онъ пользовался. Разъясненіе приемовъ стѣнописца на образцахъ, взятыхъ съ западной стѣны: преподобные нижняго пояса; «Недреманное Око»; успеніе Богоматери — здѣсь и въ другихъ росписяхъ. Работы „другого зографа“ — въ клиросныхъ полукружіяхъ (стр. 128—135). Фрески Теофана монаха въ литейномъ притворѣ (стр. 135—137). **Другіе образцы работъ „старыхъ“ и „новыхъ“ аеонскихъ мастеровъ XVI-го вѣка** (стр. 137—141).

XVII вѣкъ.

Краткое обзорѣніе сохранившихся стѣнописей XVII вѣка. Параклісъ Георгія въ Діонисіатѣ, 1609 г., (стр. 142—143). Трапеза Хиландаря, 1622 г. (стр. 143 — 144). Водосвятильница Лавры, 1635 г. (стр. 144). Церковь Михаила Синадскаго, въ томъ же монастырѣ, 1653 г. (стр. 145). Параклісы св. Николая, 1667 г.,

Георгія, 1671 г., и Іоанна Предтечи 1684 г., въ Хиландарѣ (стр. 145—147). Трапеза Дохіара, 1676—1700 г. (стр. 147—148). Кладбищенская церковь Ватопеда, 1683 г., и другія усыпальницы Аѳона (стр. 148—151) Келья св Троицы (стр. 151—152).

XVIII вѣкъ.

Первые стѣнописцы XVIII вѣка—Діонисій Фурнааграфіотъ, Давидъ Авлонскій и Дамаскинъ. Стѣнописи, исполненныя ими въ кельѣ Іоанна Предтечи на Карѣѣ, въ церкви Икономиссы въ Лаврѣ (1715—1719 г.) и въ соборѣ Каракалла, 1717 г. (стр. 152—156). Фрески соборнаго придѣла Димитрія въ Ватопедѣ, 1721 г., и параклиса Покрова пр. Богородицы въ Хиландарѣ, 1740 г. (стр. 156—157). Работы Серафима, Космы и Іоаннікія изъ Іоаннины въ паперти собора Каракалла, 1750 г., и въ трапезѣ Пантократора, 1749 г. (стр. 157—159). Ставроникитская (1770 г.) и другія трапезы Аѳона (стр. 159). Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы—лучшіе стѣнописцы второй половины XVIII вѣка. Характеръ ихъ работъ. Другія, болѣе мелкія стѣнописи, исполненныя въ томъ же духѣ (стр. 159—161).

XIX вѣкъ.

Достоинство и характеръ работъ XIX вѣка (стр. 161—162).

Указатель рисунковъ.

Параklисъ Георгія въ мон. Павла. Стѣнописъ Андроника Византійца, 1423 г.	стр.
— Планъ стѣнописи—ч. I,	68—71
Верхній поясъ:	
— Воскрешеніе Лазаря—ч. II,	76
— Введеніе во храмъ пр. Богородицы—ч. I,	15
— Успеніе пр. Богородицы—ч. I,	16
— Рождество пр. Богородицы—ч. II,	76
Нижній поясъ, алтарь:	
— Пр. Θεодосій Новый—ч. II,	79
— Св. Савва Хиландарскій—ч. II,	79
— Углубленіе жертвенника—ч. II,	80
— Арх. Стефанъ—ч. II,	87
Среднее отдѣленіе:	
— Ап. Андрей Первозванный и Іоаннъ Богословъ—ч. II,	90
— Ап. Петръ и Павелъ—ч. I, стр. 14; ч. II,	91
— Мч. Димитрій—ч. II,	88
— Мч. Прокопій и Артемій—ч. I,	12
Притворъ:	
— Великаго Совѣта Ангелъ—ч. II,	92
— Живоносный Источникъ—ч. I,	16
— Пахомій и Ангелъ—ч. I,	13
— Θεодоръ и Θεοфанъ Начертанные—ч. II,	92
— Самсонъ—ч. II,	93
Придѣлъ Іоанна Предтечи въ соб. Протата, фрески 1526 года.	
— Планъ стѣнописи—ч. I,	17
Успенская церковь въ кельѣ Моливонлиса, стѣнописъ новыхъ мастеровъ, 1537 года.	
— Планъ стѣнописи—ч. II,	103
— „Служба св. отецъ“—ч. II,	106
— Пр. Савва Іерусалимскій и Θεодосій Общежительный—ч. I, стр. 39; ч. II,	22
— Мч. Θεодоръ Тиронъ и Θεодоръ Стратилать—ч. II,	113
Параklисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, стѣнописъ 1537 года.	
— Планъ стѣнописи—ч. I,	50—52
— Углубленіе престола—ч. I,	36
— Углубленіе жертвенника—ч. II,	120

— Богоматерь „Всѣхъ Радость“ въ куполѣ—	стр.
ч. II,	116
Старый соборъ Нсенофа. 1) Стѣнописи Антонія Зографа, 1545 г.	
— Распредѣленіе картинъ на западной стѣнѣ—ч. II,	131
— „Недреманное Око“—ч. I.	41
— Успеніе Богоматери— ч. I.	42
— Пр. Савва Іерусалимскій—ч. II.	22
2) Живопись „другого зографа“, 1545 г.	
— Мч. Георгій—ч. I.	42
3) Фрески Теофана монаха въ притворѣ, 1564 г.	
— Мч. Сергій и Вакхъ—ч. I.	40
— Архид. Стефанъ и Евплъ—ч. I.	44
Трапеза Діонисіата. Фрески 1546 г.	
— Правая стѣна главнаго корабля—ч. I.	54
— Игуменская стѣна—ч. I.	54
Отдѣльные образцы изъ разныхъ стѣнописей.	
— „Недреманное Око“ въ соб. Дохіара — 1568 г.—ч. I.	56
— Западная стѣна параклиса Николая Чуд. въ Хи-	
ландарѣ. Живопись попа Даниїла 1667 г.— ч. I.	66
— Служба св. отецъ въ трапезѣ Дохіара, 1676 г.—	
ч. II,	107
— Западная стѣна усыпальницы Ватопеда, 1683 г.—	
I. ч.	72
— Пр. Савва Іерусалимскій въ церкви скитка	
Св. Троицы, не позже 1744 г.—ч. II.	22
— Пр. Савва Іерусалимскій въ трапезѣ Панто-	
кратора, 1749 г.—ч. II,	22
— Живопись Веніамина и Захарія въ притворѣ	
собора Хиландаря—ч. I.	88
— Куполъ собора въ Мверѣ (возобн въ 1842 г)—	
ч. I,	90



Аѳонскіе стѣнописцы.

Ихъ техническіе приемы и образцы работъ.

За послѣднее время, когда памятники церковной старины, собранные въ общественныхъ и частныхъ музеяхъ, изданные въ точныхъ снимкахъ и описанные въ спеціальныхъ изслѣдованіяхъ, сдѣлались болѣе извѣстны нашему обществу, древняя церковная живопись стала привлекать къ себѣ все болѣе и болѣе вниманія. Тѣмъ не менѣе, застарѣлые взгляды и предубѣжденія противъ нея разсѣиваются лишь съ большимъ трудомъ. У насъ все еще продолжаютъ думать, что изученіе памятниковъ церковнаго искусства важно только для ограниченнаго круга любителей и ученыхъ спеціалистовъ, и не можетъ принести существенной пользы современной церковной живописи, обязанной удовлетворять новымъ требованіямъ и вкусамъ. Предполагается, что религіозная живопись нашего времени сдѣлала колоссальные успѣхи, позволяющіе совершенно игнорировать опытъ прежнихъ вѣковъ. Подобнаго рода самообольщеніе не составляетъ, конечно, исключительной принадлежности нашей эпохи. Иконники XVIII в. навѣрное считали себя искуснѣе мастеровъ XVII в., эти послѣдніе нѣсколько свысока

относились къ своимъ предшественникамъ, и т. д., хотя безпристрастное сличеніе памятниковъ различныхъ вѣковъ говоритъ объ ихъ сравнительномъ достоинствѣ иное. Чувство превосходства основывается въ данномъ случаѣ на томъ, что каждая эпоха приноситъ нѣкоторыя усовершенствованія, хотя бы и неважныя, но неизвѣстныя раньше. Однако, старые мастера не были чужды сознанія, что, простираясь впередъ, не слѣдуетъ забывать стараго, и никогда не доходили до отрицанія пользы всесторонняго изученія своего предмета по образцамъ различныхъ эпохъ. Напротивъ, въ аѳонскихъ подлинникахъ XVIII вѣка находимъ настойчивые совѣты изучать искусство по произведеніямъ лучшихъ древнихъ художниковъ, и особенно—Панселина. Было бы напраснымъ трудомъ давать подобные совѣты нашимъ нынѣшнимъ иконникамъ, хвальному знаніемъ «художественнаго» письма, которое, будто-бы, безмѣрно возвышается во всѣхъ отношеніяхъ надъ грубыми и неискусными созданіями старины.

Но такъ ли это? Въ послѣднее время изъ среды художниковъ все чаще и настойчивѣе раздаются голоса, признающіе крупныя *художественныя достоинства* въ образцахъ старинной иконописи. И только чисто внѣшнія несовершенства—въ рисункѣ, колоритѣ и пр.—мѣшаютъ современному изнѣженному глазу замѣтить и оцѣнить ихъ. Необходимо отложить на время новѣйшія художественныя требованія къ оцѣнкѣ древняго искусства, питавшагося иными идеалами, вовсе неприложимыми, заглушить «похоть очесъ»,

ради которой пренебрегается исконное достояніе народа, — и тогда лишь откроется много цѣннаго и поучительнаго въ созданіяхъ древности, станетъ яснымъ, что талантъ и знаніе не являются исключительной принадлежностью нашего гордаго успѣхами времени. Самая *техника* стариннаго иконнаго и стѣннаго письма, нынѣ почти повсемѣстно вышедшая изъ употребленія, какъ устарѣлая и несовершенная, обнаруживаетъ преимущества, особенно важныя для церковной живописи. Если принятые теперь способы письма клеевыми и масляными красками болѣе удобны для мастера, позволяя легче достигать желаемого эффекта и требуя меньше навыка, при широкой возможности поправокъ и передѣлокъ, то они не могутъ равняться по прочности съ древней яичной или фресковой живописью, не говоря уже о мозаикѣ. Съ другой стороны, въ умѣлыхъ рукахъ каждый родъ живописи получаетъ своеобразную прелесть. По этой причинѣ письмо яичными красками все еще пользуется симпатіями въ извѣстныхъ кругахъ народа, и даже иконники, перешедшіе къ масляной живописи, продолжаютъ примѣнять ихъ для окончательной отдѣлки картины. Въ зависимости отъ тоновъ красокъ и выписки, работа иконника пріобрѣтаетъ различный видъ, что и дало нашимъ изслѣдователямъ основаніе для одной только русской иконописи указать нѣсколько школъ, отличающихся техническими особенностями. Равнымъ образомъ, для мозаики имѣетъ существенное значеніе размѣръ, цвѣтъ форма, шлифовка и подборъ кубиковъ, также какъ и для фрески — составъ красокъ и порядокъ ихъ нало-

женія. Все это выполнялось въ разное время и въ разныхъ мѣстностяхъ далеко неодинаково; притомъ были и другіе виды стѣнного письма. Тотъ, напр., способъ, по которому русскіе иконники въ 1644 г. расписывали московскій Успенскій соборъ, растворяя краски на яйцѣ, да на пшеничной вареной водѣ, маслѣ, нефти и скипидарѣ, не имѣетъ ничего общаго ни съ фресковой живописью вообще, ни съ практикою аеонскихъ стѣнописцевъ—въ частности. Вообще, техника не безъ основанія ставилась высоко старинными мастерами. Появленіе новыхъ способовъ письма всегда сопровождалось немаловажными слѣдствіями. Старые приемы, а вмѣстѣ съ ними и старые образцы отходили въ сторону, новые занимали ихъ мѣсто и приносили уже иные плоды.

При всемъ томъ безусловно ошибочно довольно распространенное мнѣніе, будто бы иконникъ, стѣсненный строгими церковными постановленіями и предписаніями подлинниковъ, только и могъ проявить свое искусство въ области техники, въ тщательности и тонкости работы. Контроль со стороны представителей Церкви, вполне естественный и законный въ иконописи, имѣющей своєю задачею служить цѣлямъ религіи, направлень былъ гл. обр. къ устраненію отрицательныхъ явленій, каковы—фактическія уклоненія, порожденія необузданной фантазіи и пр. Постоянное появленіе новыхъ сюжетовъ, композицій и различныхъ способовъ изображенія однихъ и тѣхъ же св. лицъ (даже Христа и Богоматери) ясно показываетъ, что контроль этотъ, говоря вообще, не выходилъ за пре-

дѣлы необходимости и вовсе не былъ какою то фанатически нетерпимою къ проявленію всякой самодѣтельности опекою. Если Стоглавъ приказываетъ иконникамъ оставить «самомышленіе» и писать съ древнихъ образцовъ, то, очевидно, потому, что тогда не было иныхъ средствъ положить конецъ самовольству неучей, наводнявшихъ русскую землю своими невѣжественными произведеніями. Но уже всего чрезъ три года духовная власть, въ лицѣ отцевъ собора 1554 г., выступаетъ на защиту завѣдомыхъ новшествъ, указанныхъ Висковатымъ. Отдѣльныя запрещенія, постигавшія иные образцы иконописи, каждый разъ имѣли свои причины, которыя не могутъ быть правильно оцѣнены безъ разсмотрѣнія обстоятельствъ дѣла и самыхъ произведеній, вызвавшихъ кару. Строго и неуклонно проводилось лишь одно требованіе—чтобы иконное изображеніе *не противорѣчило* ученію Св. Писанія и преданіямъ православной Церкви. Какъ нынѣ, такъ и встарь, самыя задачи иконописи обязывали иконника цѣнить наслѣдіе вѣковъ и пользоваться по возможности принятыми въ иконописной практикѣ, привычными формами. Иначе молящійся не могъ бы понять и узнать изображаемаго. Какъ теперь, такъ и всегда, большинство нашихъ иконописцевъ—ремесленниковъ не было способно къ проявленію особой самодѣтельности, для чего необходимъ извѣстный уровень развитія, и самая ограниченность художественной подготовки вынуждала ихъ къ рабской копировкѣ готовыхъ образцовъ. Это, однако же, не даетъ еще права считать такой порядокъ образцовымъ и говорить, будто,

по самымъ требованіямъ религіознаго искусства всякій иконникъ долженъ быть „совершенно безличнымъ работникомъ, шаблонно воспроизводящимъ композиціи и формы, разъ навсегда указанныя ему и его собратамъ“ ¹⁾. Во-первыхъ, пользованіе шаблонными формами еще не дѣлаетъ мастера безличнымъ. Иначе намъ пришлось бы назвать таковыми и новѣйшихъ художниковъ—Васнецова, Врубеля, и др. Во-вторыхъ, механическое отношеніе къ дѣлу едва-ли когда ставилось иконнику въ заслугу, а въ нѣкоторыхъ родахъ живописи оно совершенно не можетъ быть терпимо. Такова *стѣнная живопись*, требующая всесторонняго пониманія ея задачъ и тщательнаго приспособленія къ каждому отдѣльному случаю. Слѣпое подражаніе и безразличіе скорѣе являются удѣломъ нашего времени. Поэтому, за исключеніемъ нѣсколькихъ образцовъ, во главѣ съ стѣнописями Владимірскаго собора въ Кіевѣ и храма Воскресенія въ Петербургѣ, мы почти не имѣемъ стройныхъ, осмысленныхъ росписей. То, что мы нынѣ разумѣемъ подъ росписью, далеко не всегда заслуживаетъ этого названія. Иное дѣло *расписывать* храмъ, и иное—*писать на его стѣнахъ картины*, разрозненные по содержанію, плохо приспособленные къ архитектурнымъ формамъ, назначенію и посвященію зданія, и только въ лучшемъ случаѣ согласованныя по колориту и пропорціямъ фигуръ. Выборъ и распредѣленіе картинъ обыкновенно опредѣляются у насъ часто случайными мотивами,

См. статью А. И. Сомова объ иконописаніи въ Энцикл. слов. Брокгауза, кн. 24, стр. 902.

чаще всего — личнымъ вкусомъ завѣдующихъ работами, и стѣнописецъ считаетъ свою задачу исполненною, если при этомъ ему удастся соблюсти нѣкоторую симметрію. Древніе мастера никогда не спускались до такого забвенія примитивныхъ условій декоративной живописи.

Настоящая статья, посвященная именно этой наиболѣе важной и отвѣтственной отрасли искусства, имѣетъ въ виду на примѣрахъ и образцахъ, взятыхъ изъ практики аеонскихъ стѣнописцевъ, особенно славившихся своимъ искусствомъ въ XVI—XVIII в. в., выяснить, какъ технику фресковой живописи, принятую ими такъ и условія, среди которыхъ протекла работа древнихъ мастеровъ. Отсюда станетъ яснымъ, въ чемъ заключаются хорошія и дурныя стороны старой церковной живописи, и въ какихъ отношеніяхъ она можетъ послужить на пользу современной иконописи.

I.

Свѣдѣнія по технику святогорскаго стѣннаго письма доставляетъ намъ главнымъ образомъ Діонисій Фурноаграфіотъ, аеонскій живописецъ начала 18-го вѣка, удѣлившій «наставленію о стѣнной живописи» 18 главъ своего руководства. Первый издатель этого руководства ¹⁾, французскій изслѣдователь Дидронъ, снабдилъ

¹⁾ Въ русскомъ переводѣ Ерминія Діонисія издана пр. Порфиріемъ Успенскимъ въ „Трудахъ Кіев. дух. академіи“ за 1868 г. „Наставленіе о стѣнной живописи“ цѣликомъ воспроизводитъ и другая Ерминія, опубликованная тѣмъ же изслѣдователемъ и въ томъ же журналѣ годомъ раньше (1867 г. т. III), но написанная неизвѣстно кѣмъ и когда. См. объ этомъ въ моемъ „Очеркѣ аеон. стѣнной живописи“, стр. 79—80.

его и весьма цѣнными поясненіями, столь необходимыми въ виду спеціальнаго, узко практическаго, а потому нѣсколько отрывочнаго изложенія Діонисія. Однако, замѣтки Дидрона, составленныя на основаніи непосредственнаго наблюденія работъ лучшихъ аеонскихъ стѣнописцевъ его времени—Іоасафеевъ—въ соборѣ Есфигмена (1841 г.), вовсе не затрагиваютъ нѣкоторыхъ любопытныхъ подробностей и касаются (какъ и самая Ерминія) лишь практики позднѣйшаго времени. Между тѣмъ, аеонскіе стѣнописцы всѣхъ временъ, какъ новые, такъ и старые, хотя сохраняли приблизительно одинъ и тотъ же порядокъ работы, результатъ, однако, постоянно получался весьма различный, въ зависимости отъ школы и эпохи, коимъ принадлежалъ мастеръ, отъ его личнаго опыта, вкуса и умѣнья, измѣненій пропорцій въ составахъ красокъ и т. д.

Говоря кратко, общій процессъ письма фрескою таковъ же, какъ и въ яичной живописи, т. е. сводится къ многократному наложенію красочныхъ слоевъ, большей или меньшей густоты, и не имѣетъ иныхъ отличій, кромѣ тѣхъ, какія объясняются свойствомъ грунта. Грунтъ этотъ въ фресковой живописи составляетъ сырая свѣжая штукатурка. Но уже подготовка его не всегда и не вездѣ совершалась одинаковымъ образомъ, о чемъ даютъ знать старинныя руководства по технике живописи.

Монахъ Теофилъ (XII в.), упоминая въ своей «Запискѣ о различныхъ искусствахъ», о письмѣ по свѣжей штукатуркѣ—in recente muro ¹⁾—и сообщая кой-

¹⁾ „Diversarum artium schedula“, lib. I, cap. 2.

какія правила стѣнного письма (гл. 15 и 16-я), не даетъ никакихъ наставленій относительно приготовленія самой штукатурки и ограничивается только замѣчаніемъ, что если случится писать по штукатуркѣ старой, необходимо предварительно смочить ее водою (гл. 15). Болѣе обстоятеленъ Ченнино-Ченнини ¹⁾. Онъ считаетъ необходимою двукратную накладку извести. На стѣну, очищенную отъ пыли и промытую, накладывается сначала первый слой штукатурки, изъ одной части извести и двухъ частей песку. Послѣ совершеннаго высыханія этого перваго слоя, на немъ набрасывается рисунокъ картины—сперва углемъ, затѣмъ охрою. Второй тонкій слой, состоящій изъ хорошо размѣшанной (какъ мазь) извести, наносится лишь на такое пространство, какое можетъ быть совершенно записано въ одинъ день, при чемъ прежняя штукатурка раньше смачивается водою, а сдѣланный на ней набросокъ даетъ, очевидно, лишь общее направленіе работъ мастера, исчезая по мѣрѣ покрытія облицовкою отдѣльныхъ частей картины.

Способъ, практиковавшійся на Леонѣ и описанный Діонисіемъ ²⁾, имѣетъ весьма существенныя отличія отъ предписаній Ченнини. Здѣсь также примѣняется двукратная известковая обмазка, но приготовленіе и назначеніе ея иное. Первая грубая штукатурка, накладываемая на стѣну, также очищенную и смоченную водою, состоитъ изъ извести съ подмѣсью соломы (§ 55).

¹⁾ il libro dell' arte, o trattato della pittura. Firenze, 1859, cap. LXVII, рад. 43.

²⁾ Всѣ дальнѣйшія ссылки относятся къ изданію преосв. Порфирія.

Цѣль ея, между прочимъ, заключается въ томъ, чтобы сохранить влагу во все время работы. Поэтому, если стѣна кирпичная, жадно вбирающая воду, то и ее надо смачивать обильно—пять, шесть разъ, и извести накладывать «толсто» пальца въ два или болѣе, дабы въ ней держалась влажность, нужная для работы». Каменную стѣну достаточно смочить разъ или два, и известь надо накладывать тонко, «потому что камень самъ по себѣ холоденъ и долго не высыхаетъ» (§ 57). Такъ какъ никакихъ подготовительныхъ или вспомогательныхъ работъ на этой штукатуркѣ не производится, то высыханіе ея не только не необходимо, но даже вредно въ виду объясненнаго выше назначенія ея. Второй слой, облицовка, накладывается всего черезъ нѣсколько часовъ, какъ только первый немного окрѣпнетъ ¹⁾, и не по частямъ, а сразу на всю первую обмазку. Облицовка готовится изъ лучшей извести, смѣшанной съ рубленой паклей. Прежде, чѣмъ на ней писать, необходимо выгладить ее штукатурною теркою и дать нѣсколько просохнуть (§ 56), иначе неокрѣпшая известь можетъ загрязнить краски. Съ другой стороны, нежелательно чрезмѣрное высыханіе—въ этомъ случаѣ краски не могутъ впитаться въ штукатурку, и работа не будетъ прочною ²⁾. Какъ

¹⁾ „Въ зимнее время штукатуръ вечеромъ, а утромъ накладываетъ известковую облицовку, дабы она держалась, лѣтомъ же работай, когда тебѣ угодно“ (§ 57).

²⁾ Іоасафъ, расписывавшій соборъ Есфигмена, приступилъ къ работѣ чрезъ три дня по нанесеніи на стѣну облицовки. Сообщивъ объ этомъ, Дидронъ поясняетъ, что срокъ этотъ можетъ сокращаться и удлиняться, въ зависимости отъ степени влажности и температуры воздуха.

видимъ, въ составъ штукатурки не допускается ни песку, ускоряющаго высыханіе, ни другихъ какихъ либо подмѣсей, кромѣ чисто механически дѣйствующихъ—соломы (въ первую обмазку) и пакли (въ облицовку). Принимаются и другія предосторожности, устраняющія необходимость исполнять картину по частямъ. Такъ, образованію сухой коры, не принимающей краски, способствуетъ выглаживаніе облицовки лопаткою (соотвѣтствующее шлифовкѣ левкаса хвощемъ въ иконномъ письмѣ). Въ виду этого оно производится по отдѣльнымъ участкамъ, которые могутъ быть записаны въ теченіе часа ¹⁾. Отдѣльно шлифуется и грунтуется поле, затѣмъ—одежды и наконецъ—лики (§ 58). Ясно, что для подобной работы уже должны быть извѣстны границы, занимаемая ликомъ, платьемъ, полемъ и проч., а потому, въ противоположность иконному письму, здѣсь раньше окончательной шлифовки опредѣляются размѣры изображеній и вырисовываются очертанія ихъ. Рисунокъ дѣлается охрою, сперва водянисто (въ виду возможности поправокъ), затѣмъ—гуще. Охра впитывается въ сырую штукатурку, и, такимъ образомъ, рисунокъ застраховывается отъ поврежденія при шлифовкѣ, а послѣ нея можетъ быть дополненъ прочерчиваніемъ ²⁾, имѣющимъ мѣсто и въ письмѣ на доскахъ. Работа эта обыкновенно производится безъ всякихъ механическихъ пособій, отъ руки. Діонисій упоминаетъ

¹⁾ Дидронъ не сообщаетъ объ этомъ приѣмѣ у Іоасафеевъ.

²⁾ По изданію Дидрона, заостренною костью, по переводу пр. Порфірія—штукатурною лопаткою, или мозаичнымъ камешкомъ, или костянымъ ножомъ (§ 58).

только о циркулѣ съ кистью на одномъ концѣ, коимъ обводятся вѣнцы и опредѣляются размѣры и пропорціи фигуръ ¹⁾).

Во всей послѣдующей работѣ имѣютъ большое значеніе стѣнныя бѣлила, приготовляемыя изъ старой, утратившей силу, безвкусной, какъ земля, и наитщательнѣйшимъ образомъ перетертой извести (§ 59). Эти бѣлила примѣшиваются во всѣ краски, налагаемыя по сырому грунту, не только для достиженія надлежащаго тона, но и для сообщенія красочнымъ растворамъ необходимой густоты, а по высыханіи — прочности и глянца ²⁾. Такимъ образомъ, въ непосредственное соединеніе съ штукатуркою входятъ лишь первые слои покрывающей ее краски, а каждый слѣдующій присоединяется къ нижнему. Такъ какъ составъ грунта и всѣхъ слоевъ краски однороденъ (въ первомъ — известь некрашенная, во вторыхъ — она же крашенная), и такъ какъ стѣна и картина, оставаясь во все время работы влажными, высыхаютъ, по окончаніи ея, одновременно, то между ними образуется органическая связь, обеспечивающая прочность живописи ³⁾.

Такъ же, какъ и въ иконномъ письмѣ, сначала

¹⁾ О примѣненіи прорисей см. ниже.

²⁾ Предписаніе Теофила: „Omnes colores, qui aliis supponuntur in muro, calce misceantur propter firmitatem“ (cap. 16). Немного выше: „In muro vero imple vestimentum cum ogra, additcei medico calcis propter fulgorem“ (il). Дѣйствительно, хорошія древнія фрески имѣютъ слабый глянецъ, на подобіе яичнаго письма.

³⁾ Объясненіе Теофила: „... Omnes colores... cum ipso muro siccantur, ut haereant“ (cap. 15). На практикѣ, однакоже, постоянно встрѣчается облупливаніе верхнихъ слоевъ красокъ, особенно если они были слишкомъ густы и сіѣд. грубы для того, чтобы вступить въ прочное соединеніе.

исполняется „доличное“, а затѣмъ уже лики ¹⁾). Относительно «доличнаго» Діонисій не даетъ особыхъ указаній, потому что въ процессѣ письма его нѣтъ существенныхъ различій съ тѣмъ, что было имъ сказано выше объ иконописи вообще ²⁾). Требуется только знать, какія краски переносятъ извѣсть и слѣд., могутъ быть употребляемы въ стѣнописи, и какія—нѣтъ (§ 66). Порядокъ письма ликовъ также совершенно одинаковъ въ обоихъ случаяхъ, но составы личныхъ красокъ иные, и для полученія вѣрнаго тона ихъ надо знать точно, почему Діонисій вновь подробно указываетъ какъ приготовить для стѣнной живописи прокладку, краску для бровей и глазъ, тѣлесный колеръ, плавку и румянцы (§§ 60—64). Какъ и въ яичной живописи, всѣ эти составы послѣдовательно наносятся другъ на друга, съ такимъ расчетомъ, чтобы темная прокладка, будучи совершенно покрыта слоями тѣлеснаго колера только въ самыхъ свѣтлыхъ мѣстахъ, нѣсколько просвѣчивая сквозь нихъ въ полутонахъ, и оставаясь вовсе незаписанною въ глубокихъ тѣняхъ, давала всѣ градаціи между свѣтомъ и тѣнью. Само собою разумѣется, что для достиженія требуемаго эффекта и чистоты работы, каждый слой долженъ занимать точно отведенныя для него границы, лежать на другомъ, не смѣшиваясь съ нимъ ³⁾), и имѣть опредѣленный тонъ и густоту. Лики,

¹⁾ У Ченнини — наоборотъ. Подобный порядокъ онъ допускаетъ только въ иконописи.

²⁾ См. § 24. Одежда прокладывается основнымъ тономъ, взятымъ по желанію, затѣмъ на ней раздѣляются складки тою же краскою болѣе свѣтлаго и болѣе темнаго тона. Именно этотъ приемъ наблюдалъ Дидронъ у Іоасафеевъ.

³⁾ Требованіе этого рода есть и у Ченнини, гл. 67. стр. 48.

какъ и все прочее, выписываются не по частямъ, а сразу: всякая краска сразу наносится на всѣ тѣ мѣста, гдѣ она надобна, и даже одновременно на два лика, какъ это подмѣтилъ Дидронъ при работѣ Іоасафеевъ въ Есфигментѣ, и какъ дѣлаютъ наши иконники до сихъ портъ. Чрезъ это достигается экономія времени и матеріала: расходуется вся краска, взятая на кисть, и въ то время, какъ она накладывается на одномъ ликѣ, другой успѣваетъ подсохнуть. Но уже по одному этому аѳонскіе стѣнописцы не могли дѣлать измѣненій въ цвѣтѣ тѣлеснаго колера сообразно съ возрастомъ изображаемаго лица, что считали необходимымъ Теофилъ (гл. 1) и Ченнини (гл. 68); различія же лицъ по возрасту, кромѣ такихъ признаковъ, какъ борода, цвѣтъ и прическа волосъ, морщины и проч., опредѣляются чисто количественнымъ содержаніемъ тѣлеснаго колера—лики молодые онъ густо покрываетъ сплошь, а старыя—жиже и только на болѣе свѣтлыхъ мѣстахъ, отчего первые выглядятъ нѣсколько бѣлѣе вторыхъ. Каждый стѣнописецъ вырабатываетъ практикою опредѣленные тона тѣлесныхъ красокъ, которыхъ болѣе или менѣе близко придерживается во всѣхъ своихъ стѣнописныхъ работахъ, если только не имѣетъ особыхъ причинъ измѣнять ихъ, напр., въ томъ случаѣ, когда цвѣтъ лика составляетъ типическую черту святого ¹⁾. Умѣнье составлять личныя краски правильныхъ тоновъ дава-

¹⁾ Напр., Косма и Даміанъ—*аравитяне*, для отличія отъ соименныхъ имъ римскихъ и малоазійскихъ безсребренниковъ, пишутся *смуглыми* (Ерминія Діонисія, Тр. кiev. дух. акад., 1868 г. декабрь, стр. 370). Образецъ можно видѣть въ хиландарскомъ параклисѣ Рождества Богородицы.

лось, какъ видно, не легко и не всякому стѣнописцу, и измѣненія въ нихъ оказывались небезопасными. Вѣроятно именно поэтому Діонисій, указавъ въ отдѣлѣ объ иконописаніи различные составы тѣлеснаго колера (§§ 18, 19 и 50), для стѣнной живописи даетъ только одинъ рецептъ его, ¹⁾ несмотря на то, что въ разное время и у разныхъ живописцевъ приемы составленія и наложенія личныхъ красокъ были далеко неодинаковы.

Всѣмъ этимъ не завершаются еще работы стѣнописца. Окончательная отдѣлка картины производится послѣ того, какъ она *совершенно высохнетъ*. Тогда накладываются еще нѣкоторыя краски, и въ томъ числѣ лазурь ²⁾, которою покрывается поле (повѣрхъ чернаго фона), золотятся вѣнцы и украшенія (§§ 60—70), выполняется орнаментъ одѣяній, надписи и изреченія и проч. Возможность класть краски и на высохшую стѣну, въ соединеніи съ клеющими веществами (для лазури Діонисій рекомендуетъ отваръ изъ отрубей),

¹⁾ Преосв. Порфирій передаетъ этотъ рецептъ въ такомъ видѣ: „возьми драхму (немного болѣе нашего золотника) стѣнныхъ бѣлилъ, драхму египетской охры и драхму болуса; хорошенько сотри все это на мраморѣ и получишь хорошій тѣлесный колеръ“. У Дидрона показаніе вѣса (какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ §§) опущено: „возьми стѣнныхъ бѣлилъ... драхмъ, египетской охры .. драхмъ, болуса... драхмъ“. и это представляется болѣе правильнымъ. Въ своемъ желаніи облегчить работу ученика, Діонисій зашелъ слишкомъ далеко, предлагая способъ механическаго изготовленія красокъ надлежащихъ тоновъ, на подобіе полимента или лака. Но, какъ видно, и самъ онъ, составляя тѣлесный колеръ на глазъ (что только и можетъ дать хорошіе результаты) затруднялся количественно выразить пропорціи составныхъ частей, и оставилъ въ своей рукописи пропуски, вѣроятно намѣреваясь произвести предварительные опыты. При послѣдующей перепискѣ пропуски были уничтожены и вышло, что всего надо брать по ровну, по одной драхмѣ.

²⁾ §§ 65 и 68. Правило класть лазурь, боящуюся плѣсени, на сухую стѣну есть и у Теофила (гл. 15).

или же размачивая штукатурку, создала одинъ изъ самыхъ употребительныхъ и наименѣе вредныхъ способовъ поновленія фресокъ, по которому поле наново покрывается лазурью, одежды освѣжаются жидкими красками подходящихъ тоновъ, обозначаются гвенты и пробѣла, лики оживляются бѣлильными черточками и т. д. ¹⁾).

Уже въ техническомъ отношеніи фресковая живопись представляетъ немаловажныя трудности, которыя и послужили одною изъ причинъ замѣны ея современными способами письма. Необходимо тщательное изученіе всѣхъ условій и свойствъ этого рода живописи безъ чего результатъ не можетъ быть хорошимъ. Однако, это еще не все и, пожалуй, даже не главное, что требуется отъ стѣнописца. Выборъ образцовъ, распределение ихъ въ росписи, самое перенесеніе на стѣны храма—все это требуетъ немалой опытности и навыка. Почему-то принято думать, что въ этомъ случаѣ задача мастера сводится къ механической копировкѣ существующихъ образцовъ, и ему остается только перевести ихъ при помощи прорисей, или воспользоваться матеріаломъ, доставляемымъ лицевыми подлинниками и ерминіями. На дѣлѣ же стѣнописецъ, пользуясь общепринятыми формами, сравнительно рѣдко обращается къ *точной* копировкѣ образца, при чемъ названныя по-

¹⁾ По этому способу Дороей не умѣло перекрасилъ фрески Теофана монаха и Антонія Зографа въ старомъ соборѣ Ксенофа (см. образцы на стр. 40, 41, 42 и 44 „Очерка аѳон. стѣн. живописи“). Можно надѣяться, что время не пощадитъ и его работу, какъ это случилось въ соб. Кутлумуша, гдѣ новыя краски осыпались, и изъ подъ позднѣйшихъ пестрыхъ саккосовъ стали видны древнія кресчатыя фелони.

собія даютъ ему столь ограниченную помощь, что онъ почти во всей своей работѣ оказывается предоставленнымъ своимъ собственнымъ силамъ.

Въ ряду вспомогательныхъ средствъ, къ которымъ охотно прибѣгаютъ наши иконописцы, особымъ распространениемъ пользуются, какъ извѣстно, прориси и переводы. Доставляя иконнику готовый рисунокъ, прорись значительно *облегчаетъ* его работу, *ускоряетъ* ее, особенно при изготовленіи большого количества иконъ одного размѣра и рисунка (что постоянно имѣетъ мѣсто въ иконномъ дѣлѣ) и, наконецъ, обезпечиваетъ *вѣрность оригиналу*, съ которымъ мастеръ имѣетъ возможность справляться во все время работы.

Но всѣ эти преимущества прорисей, какъ пособія, утрачиваются, разъ они примѣняются въ стѣнописи, гдѣ условія работы другія. Надо принять во вниманіе, что число одноличныхъ и многоличныхъ изображеній, покрывающихъ всѣ стѣны, своды и купола церковныхъ зданій, въ самой незначительной росписи достигаетъ нѣсколькихъ десятковъ, въ большихъ же храмахъ оно опредѣляется сотнями, при чемъ ни одна фигура, ни одна картина не повторяется дважды въ томъ же точно видѣ. При работѣ по переводамъ, для всякаго изъ этихъ изображеній пришлось бы подыскать подходящій образецъ въ другихъ храмахъ и сдѣлать съ него прорись, что, помимо крупныхъ затратъ и потери времени, связано съ немаловажными затрудненіями, подчасъ совершенно непреодолимыми. Такъ, картины, расположенныя на сводахъ, аркахъ и въ куполахъ, можно сказать, вовсе недоступны для копировки, — чтобы добраться къ нимъ, потребовалось бы подстраивать

лѣса. Самое изготовленіе прориси требуетъ особой сноровки и опытности, и для успѣха дѣла безусловно важно, чтобы рисунокъ различался вполне отчетливо; если живопись потемнѣла, ее необходимо промыть ¹⁾. Промывка же фрески всегда связана съ рискомъ, и потому можетъ встрѣтить вполне основательный протестъ со стороны владѣльцевъ храма. ²⁾ На этомъ трудности не кончаются—напротивъ, онѣ возрастаютъ съ новой силой, при примѣненіи прорисей на дѣлѣ.

Тутъ должны быть приняты въ расчетъ многочисленные препятствія, связанные съ свойствомъ грунта, неудобнымъ положеніемъ картинъ (особенно на сводахъ, аркахъ, куполахъ и въ раковинахъ абсидъ), измѣняемостью ихъ величины, достигающей иногда громадныхъ размѣровъ и проч., и проч. Образцы, набранные изъ разныхъ росписей, никогда не могутъ быть согласованы между собою въ размѣрахъ и пропорціяхъ и требуется счастливый случай, чтобы они хорошо пришились на новомъ мѣстѣ. И вотъ, стѣнописцу на каждомъ шагѣ предстоитъ нелегкая задача—укорачивать, урѣзывать, дополнять, растягивать и на всякіе лады перекраивать свои подлинники сообразно съ формою и размѣрами мѣста, равно какъ и съ требованіями симметріи. Иначе ему пришлось бы рядомъ съ фигурою въ 6 головъ поставить другую въ 10 или 12 головъ, въ одномъ и томъ же поясѣ одного святого написать

¹⁾ Подробное наставленіе объ изготовленіи прорисей см. у Діонисія. Труды Кіев. дух. акад., 1868 г., февраль, стр. 274, 276—77.

²⁾ Промытые картины не рѣдко встрѣчаются въ потемнѣвшихъ отъ времени росписяхъ и всегда производятъ крайне непріятное впечатлѣніе, такъ какъ вмѣстѣ съ грязью разрушаются и верхніе слои красокъ.

въ ростъ, другого—въ поясъ, третьяго—до колѣнъ, или одного въ два, другого въ три аршина величиною и т. д. Именно такой безпорядочный видъ получаетъ роспись при рабской копировкѣ образцовъ по прорисямъ, чему наглядный примѣръ даютъ работы Антонія Зографа въ старомъ соборѣ Ксенофа (см. ниже).

Такимъ образомъ, прориси вовсе не устраняютъ для стѣнописца необходимости умѣть рисовать, и не столько облегчаютъ и ускоряютъ, сколько затрудняютъ и замедляютъ его трудъ. Поэтому прорисями пользовались, главнымъ образомъ, неискусные и вовсе не умѣющіе рисовать мастера при небольшихъ работахъ въ параклисахъ, для которыхъ не трудно было подыскать подходящіе по размѣрамъ образцы. Для стѣнописцевъ, свободно владѣющихъ рисункомъ, примѣненіе ихъ имѣло смыслъ при реставраціи древней живописи, когда на стѣны наносилась новая штукатурка, но требовалось удержать старыя композиціи, ¹⁾ и вообще во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда желательно было болѣе или менѣе близкое воспроизведеніе образца. Такъ, картины знаменитаго Панселина иногда копировались по переводу. Однако, и тутъ прорисъ не вполне достигаетъ цѣли, такъ какъ вовсе не гарантируетъ точности копій. Вліяніе ея, какъ само собою понятно, не простирается далѣе общаго рисунка, при послѣдующемъ же

¹⁾ Такъ поступили, напр., русскіе иконники, возобновлявшіе стѣнопись московскаго Успенскаго собора въ 1644 г. „Снявъ на бумагу старыя рисунки и сбивъ штукатурку, нарубали стѣны, вбивали гвозди или ввертывали пробои. Затѣмъ, приготовивъ левкасъ, покрывали имъ стѣны и росписывали“... Примѣненіе прорисей въ этомъ случаѣ не представляетъ особыхъ затрудненій, такъ какъ размѣръ изображеній не измѣняется, и копировщикъ пользуется готовыми подмостками.

самостоятельномъ выполненіи деталей, мастеръ, не имѣя предъ глазами подлинника, даже лишенъ возможности передать его точно. ¹⁾ Гораздо болѣе достигаютъ цѣли, въ качествѣ пособія стѣнописцу, уменьшенныя копіи въ краскахъ и вообще всякаго рода *лицевые подлинники*, особенно миньютюры рукописей, которыми, повидимому, въ самой широкой степени пользовались какъ русскіе, такъ и аѳонскіе стѣнописцы всѣхъ временъ. Въ позднѣйшее время получили распространѣніе печатныя картинки. Большое разнообразіе сюжетовъ и композицій, наблюдаемое даже въ стѣнописяхъ одной эпохи и мѣстности, въ значительной степени обусловлено разнохарактерностью источниковъ этого рода. Здѣсь же надо искать начало безчислен-

¹⁾ Печальная судьба аѳонскихъ прорисей Севастьянова, изготовленныхъ съ немалыми затратами и трудами и нынѣ безъ пользы наполняющихъ хранилища нашихъ музеевъ — Румянцевскаго въ Москвѣ, Импер. Александра III и Академіи Художествъ въ Петербургѣ, частію же сваленныхъ въ иконописной мастерской Андреевскаго скита на Аѳонѣ, наглядно доказываетъ практическую мало-пригодность ихъ въ качествѣ пособія при стѣнной живописи. Всѣ эти груды громадныхъ и нѣжныхъ калекъ не могутъ быть примѣнены на дѣлѣ уже потому, что разрушаются отъ всякаго неосторожнаго прикосновенія, и разобраться въ нихъ, отыскать нужный образецъ, стоитъ большого труда. Немало затруднено и пользованіе ими въ чисто научныхъ цѣляхъ. Прорись даетъ весьма несовершенное представленіе объ оригиналѣ, даже въ томъ случаѣ, если она изготовлена совершенно точно, чего добиться не такъ легко. Съ другой стороны, весьма вредить дѣлу крайняя неопредѣленность помѣтокъ, сдѣланныхъ на калькахъ Севастьянова и указывающихъ обычно лишь мѣстонахожденіе подлинника, безъ всякихъ дальнѣйшихъ подробностей, важныхъ въ виду того, что въ каждомъ большомъ аѳонскомъ храмѣ имѣется не только стѣнная живопись разныхъ вѣковъ и мастеровъ, но и немало древнихъ и большихъ, не уступающихъ по размѣрамъ стѣннымъ изображеніямъ иконъ, съ которыхъ участники экспедиціи Севастьянова также дѣлали прориси. Такимъ образомъ помѣтка: „Протать“ или „Лавра“ вовсе не доказываетъ еще принадлежности образца Панселину или Теофану и даже не даетъ увѣренности въ томъ, что прорись передаетъ стѣнное, а не иконное изображеніе.

ныхъ «новшествъ», введенныхъ мастерами позднѣйшаго времени.

Необходимо, однако же, замѣтить, что какъ миньятюры рукописей и иконы, такъ и всѣ прочіе образцы доставляютъ стѣнописцу лишь сырой матеріалъ, подлежащій неизбѣжной переработкѣ, въ зависимости отъ декоративныхъ условій, по требованію которыхъ всѣ изображенія росписи должны быть согласованы между собою не только въ рисунокъ и пропорціяхъ, но и въ колоритѣ. Еще въ большей степени такая переработка обусловливается техническими причинами, весьма затрудняющими *точное* воспроизведеніе образца въ стѣнописи. Достаточно припомнить, что цѣлый рядъ красокъ въ фресковой живописи не употребляется (Діон. § 67), что время работы здѣсь ограничено извѣстнымъ срокомъ, матеріалъ, сравнительно съ иконописью, грубъ и капризенъ, а результатъ вполнѣ видѣнъ лишь по высыханіи, когда поправки уже мало могутъ помочь дѣлу. Отлично понимая, что при такихъ условіяхъ ничто, кромѣ солиднаго навыка, выручить не можетъ, каждый мастеръ неизмѣнно держится одной и той же техники и довольствуется немногими испытанными составами красокъ. Долговременною практикою вырабатываетъ онъ *свой* способъ (манеру) раздѣлки палатъ, деревьевъ, скалъ, складокъ и орнамента на одѣяніяхъ, выписки рукъ и ногъ съ сочлененіями ихъ, ликовъ разныхъ возрастовъ и въ разныхъ положеніяхъ ¹⁾ и отдѣльных частей ихъ—волосъ, бороды и усовъ, лба,

¹⁾ Въ иконописи приняты два способа изображенія ликовъ святыхъ: „прямо“ и „въ три четверти“. На картинахъ историческаго содержанія нѣкоторые второстепенныя лица иногда пишутся въ профиль, но они всегда неудачны.

бровей, глазъ, ушей, носа, щекъ, губъ, подбородка и проч., и вездѣ примѣняетъ свою науку въ неизмѣнномъ видѣ. Потому, то въ стѣнной живописи не видимъ того разнообразія стилей и пошибовъ, какъ въ иконописи. Стѣнописецъ по самымъ условіямъ своего труда лишенъ возможности поддѣлываться подъ разныя „письма“, знаніемъ которыхъ такъ гордятся наши иконники, и остерегается всякихъ произвольныхъ измѣненій, всегда связанныхъ съ рискомъ. Копируя съ образца, онъ никогда не передаетъ манеру письма и даже рѣдко заботится о точномъ воспроизведеніи деталей подлинника, выполняя всѣ частности по своимъ шаблонамъ. Немудрено, что въ цѣлой росписи нерѣдко видимъ однѣ и тѣ же скалы и палаты, одинъ и тотъ же орнаментъ одѣяній, однообразную выписку ликовъ святыхъ одного возраста—старыхъ, молодыхъ, женскихъ и проч. Подобнаго рода передѣлка въ *стѣнной живописи* имѣетъ свою хорошую сторону, такъ какъ вноситъ во всѣ изображенія росписи нѣчто общее, ихъ объединяющее. Обратная сторона ея заключается въ томъ, что такимъ путемъ совершается нѣкоторое сглаживание типическихъ различій, и лики всѣхъ святыхъ одного возраста пріобрѣтаютъ общее сходство. Насколько велико въ этомъ случаѣ вліяніе личныхъ способностей мастера—это наглядно могутъ показать четыре прилагаемыя здѣсь изображенія преп. Саввы Іерусалимскаго, взятыхъ изъ росписей—кельи Моливоклиси (1537 г.), стараго собора Ксенофа (1545 г.), скитка Св. Троицы (ранѣе 1726 г.) и трапезы Пантократора (1749 г.). Несмотря на то, что всѣ они имѣютъ въ виду одинъ и тотъ же вполнѣ сложившійся и всѣмъ хорошо извѣ-



Келья Монастыря, 1537 г.



Старый собор Ксенофа, 1545 г.



Русский скитокъ Св. Троицы
Изображеніе пр. Саввы Іерусалимскаго въ стѣнописяхъ XVI—XVIII в. (къ стр. 22).



Трапеза Пантократора, 1749 г. ?

стный типъ, въ тѣхъ же чертахъ описанный и въ ерминіи („Св. Савва—старецъ съ раздвоенною бородою, безъ волосъ подъ нижнею губою до подбородка“), между ними оказывается глубокое различіе, всецѣло истекающее изъ особенностей техническихъ пріемовъ мастеровъ. Напротивъ, каждое изъ нихъ болѣе или менѣе сходно со всѣми другими изображеніями преподобныхъ въ своей росписи.

Это—неизбѣжное и потому общее всѣмъ эпохамъ и художникамъ свойство не только стѣнной, но и иконной живописи. Каждый мастеръ обычно передѣлываетъ подлинникъ въ своей манерѣ, если только не имѣетъ особыхъ побужденій къ точной копировкѣ его. Различіе лишь въ степени и качества переработки. У однихъ иконописцевъ она не выходитъ за предѣлы необходимаго и совершается безъ вреда, а иногда даже съ пользою для образца, у другихъ, наоборотъ, сопровождается полнымъ обезличеніемъ оригинала, отъ котораго нерѣдко остается одна пустая внѣшняя оболочка.

Вообще, ближайшее ознакомленіе съ памятниками древней церковной живописи наглядно показываетъ, что нѣтъ ни малѣйшаго основанія сводить всю дѣятельность иконописцевъ къ рабской копировкѣ старыхъ образцовъ. Напротивъ, самыя обстоятельства дѣла требовали отъ нихъ умѣнья не только свободно сдѣлать набросокъ картины съ готоваго образца, но и обойтись вовсе безъ него. Это не составляетъ труда для мастера, въ совершенствѣ изучившаго тѣ несложные пріемы, по которымъ въ иконописи изображаются фигуры святыхъ во всякомъ положеніи и компануются цѣлыя

картины ¹⁾. Этимъ путемъ получаетъ начало всякое новое изображеніе, при чемъ иконописецъ пользуется готовыми, привычными формами, присоединяя къ нимъ немногія фактическія данныя, которыя весьма часто исчерпываются свѣдѣніями о возрастѣ изображаемаго лица. Такія схематическія произведенія личнаго искусства художника въ большемъ или меньшемъ количествѣ неизбежны во всякой росписи. Самый способъ ихъ происхожденія показываетъ, что въ нихъ нѣтъ возможности искать какихъ-либо реальныхъ или портретныхъ подробностей, но то и другое пѣнится въ иконописи мало и даже намѣренно игнорируется. Принципы иконнаго письма столь мало совпадаютъ съ задачами портретной живописи, что даже въ томъ случаѣ, когда иконникъ пишетъ современниковъ, напр., ктиторовъ храма, онъ считаетъ своимъ долгомъ приукрасить ихъ съ точки зрѣнія церковныхъ приличій и правилъ иконописнаго благообразія. Равнымъ образомъ изображенія св. лицъ, писанныя всего чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ ихъ кончины, когда память о нихъ еще была свѣжа въ народѣ, обыкновенно безхарактерны, схематичны и не обнаруживаютъ никакихъ портретныхъ или типическихъ особенностей. Иконописный типъ—это не столько совокупность портретныхъ признаковъ, сколько отраженіе идеальнаго образа святого въ представленіи народа, результатъ продолжительной, нерѣдко вѣковой, работы. Такимъ образомъ, требуется извѣстный промежутокъ времени для того, что-

¹⁾ См. § 51 Ерминіи Діонисія и §§ 1 и 20 „Ерминіи или наставленія о живописи стѣнной, написанной неизвѣстно кѣмъ (будто бы) вскорѣ послѣ 1566 г.“ (Труды Кіев. дух. акад. 1867—68 г.).

бы первоначальное схематическое изображеніе превратилось въ типическое, и лишь послѣ этого оно пріобрѣтаетъ художественное достоинство, получаетъ общенародное значеніе и становится обязательнымъ для иконописцевъ ¹⁾). Однако, воспроизведеніе типа есть дѣло таланта и требуетъ тщательнаго изученія его по образцамъ. Поэтому эпоха упадка искусства неизбежно связана съ обезличеніемъ типовъ, которые, подъ кистью неумѣлаго и небрежнаго иконника, теряютъ свою художественную цѣну и возвращаются въ перво-бытное состояніе, т-е. отъ нихъ удерживается одна безсодержательная схема. Именно это наблюдается въ работахъ позднѣйшихъ аѳонскихъ стѣнописцовъ. Понять и передать сущность типа они не были спо-

¹⁾ Отождествленіе иконописнаго типа съ портретомъ нерѣдко служить источникомъ нареканій на иконопись, представляющую одно св. лицо въ разныхъ видахъ. Такъ какъ творчество каждаго народа стоитъ въ полномъ согласіи съ его характеромъ, національными особенностями, и каждой эпохѣ свойственны свои вкусы, то понятно, что въ разныхъ мѣстностяхъ и въ разное время могутъ получить начало и утвердиться различные типы, одинаково чистые и художественные, и съ одинаковыми правами на существованіе. Каждый типъ имѣетъ силу и вліяніе въ сферѣ своего распространенія. Въ другую эпоху и въ другой мѣстности онъ можетъ показаться страннымъ, но это еще не основаніе признать икону „неправильной“, если она не стоитъ въ прямомъ противорѣчій съ тѣмъ, что достовѣрно извѣстно объ изображаемомъ лицѣ, напр., если она не представляетъ младенца старикомъ, преподобнаго — воиномъ и т. д. Подлинныя, близко воспроизводящія черты святаго изображенія могли быть лишь въ единичныхъ случаяхъ, потому что икона пишется всегда чрезъ извѣстный промежутокъ времени послѣ кончины святаго, иногда чрезъ сотни и тысячи лѣтъ. Въ предѣлахъ одной Руси найдется множество *чудотворныхъ* иконъ, представляющихъ Христа, Богоматерь, свят. Николая и другихъ святыхъ весьма различнымъ образомъ и тѣмъ не менѣе, прославленныхъ чудесами и всенародно чтимыхъ. Это наглядно показываетъ, что разнообразіе не есть недостатокъ иконописи и ограничивать дѣятельность иконника воспроизведеніемъ какого-либо одного, одобреннаго образца, нѣтъ ни малѣйшаго основанія.

собны. Мечты ихъ не простирались далѣе того, чтобы сохранить внѣшнюю оболочку, удержать самые общіе признаки, по которымъ можно узнать изображеніе. Но при такихъ условіяхъ изученіе лицевыхъ образцовъ и пользованіе ими при работахъ утрачиваесть всякое значеніе. Нѣтъ смысла расточать время на собираніе образцовъ, если они не передаются. Гораздо скорѣе и легче писать все по заученнымъ разъ навсегда шаблонамъ. Для этого надо знать очень немного—возрастъ, цвѣтъ волосъ, форму бороды, да еще ликъ, къ которому принадлежитъ святой, чтобы облачить его въ соотвѣтствующія ризы—апостольскія, святительскія, преподобническія, мученическія и т. д.

Именно такого рода указаніями снабжены *ерминіи*—афонскіе толковые подлинники позднѣйшаго времени. До той поры, пока стѣнописцы были достаточно усердны для того, чтобы изучать образцы въ оригиналѣ, и умѣли извлечь и переработать матеріалъ, доставляемый всякаго рода письменными источниками, живописныя руководства ограничивались техническими наставленіями. Таковы частію уже упомянутые сборники Ираклія (X—XI в.), Теофила (XII в.), Ченнино Ченнини (XV в.), Нектарія (1599 г.) и многіе другіе, въ которыхъ иконографическая часть совершенно отсутствуетъ, какъ излишняя. Напротивъ, она стала положительно необходимой для позднѣйшихъ стѣнописцевъ, исполнявшихъ свои работы цѣликомъ безъ образца, по заученной схемѣ. При большомъ количествѣ фигуръ, входящихъ въ составъ болѣе крупныхъ росписей, было бы весьма трудно запомнить тѣ несложныя типическія примѣты, которыми довольствовались мастер-

послѣднихъ столѣтій. Не только трудно, но и совершенно невозможно удержать въ памяти многочисленныя и пространныя изреченія на хартіяхъ, получившія самое широкое примѣненіе въ позднѣйшей иконописи. Древнее простое, но выразительное «письмо для неграмотныхъ» съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе проникается практическими цѣлями, обращается на службу богословію, и художественныя задачи его отодвигаются на задній планъ. Какъ въ греческой, такъ и особенно въ русской иконописи появляются цѣлые богословскіе трактаты въ лицахъ, переполненные тонкими схоластическими хитросплетеніями. Въ концѣ концовъ для выраженія сложныхъ и трудно постигаемыхъ идей, которыя должна была воплотить иконопись, уже не хватало средствъ, имѣющихся въ распоряженіи искусства. Тогда на помощь иконописцу былъ призванъ пріемъ ¹⁾, по которому всякое дѣйствующее лицо на картинѣ обречено было держать свитокъ съ изреченіемъ. Такія же изреченія на сшиткахъ и безъ нихъ размѣщались иногда на столбахъ, крестахъ и вообще вездѣ, гдѣ къ тому представлялась возможность. Въ результатѣ инныя картины (напр., «житіе истиннаго монаха», «суетная жизнь міра сего» и др.) оказались сплошь покрытыми хартіями, такъ что ихъ скорѣе можно назвать рукописями. Каждый отдѣльно изображаемый святой—пророкъ, праотецъ, преподобный, пѣснотворецъ, святитель и др.—долженъ былъ также что-либо «говорить на хартіи», и правило это не распространялось лишь на мучениковъ—мірянъ, не имѣющихъ права

¹⁾ Пріемъ этотъ былъ извѣстенъ издавна, но въ древней живописи не имѣлъ столь широкаго употребленія.

учить въ перкви. Такимъ образомъ, общее количество изреченій и надписей въ каждой росписи достигало весьма солидной цифры. Между тѣмъ, стѣнописцы не только были лишены возможности, по недостатку времени и знаній, разыскивать тексты въ первоисточникахъ, хотя бы и всѣмъ хорошо знакомыхъ, каковы, напр., Псалтирь или Евангеліе, но и рѣдко оказывались настолько грамотными, чтобы безошибочно воспроизвести даже несложныя наименованія, выставляемыя при изображеніяхъ Христа, Богоматери и святыхъ. Не имѣя предъ глазами образца, они не могли также обратиться въ этомъ случаѣ къ приему, принятому у иконниковъ, которые обычно копируютъ всѣ надписи и изреченія непосредственно съ оригинала. Выходъ изъ этого положенія оставался одинъ—записывать типическія примѣты святыхъ, какъ они изображаются въ расписанныхъ храмахъ и на иконахъ, вмѣстѣ съ полагающимися при нихъ надписями и изреченіями, въ особыя тетрадки и пользоваться этими записями при работѣ. Повидимому именно такимъ путемъ получили начало изданныя преосв. Порфиріемъ рукописи: *«Наставленіе, ¹⁾ какъ расписывать церковь и о внѣшнемъ видѣ и хартіяхъ съ словами святыхъ*

¹⁾ Оно составляетъ вторую часть Ерминіи, изданной пр. Порфиріемъ подъ именемъ „Первой іерусалимской рукописи“ въ „Трудахъ Кіев. дух. акад. 1867 г.“, т. 3. Первая часть, техническая, вполнѣ совпадаетъ съ первою главою труда Діонисія. Кстати, еще одно замѣчаніе по поводу противорѣчія, въ которое впалъ издатель при опредѣленіи времени происхожденія этой Ерминіи (См. „Очеркъ аеонской, стѣнной живописи“, стр. 28 и 79). Если она точно современна Фралгу, расписавшему въ 1566 г. Никольскій придѣлъ лаврскаго собора, то изъ заголовка „Наставленія“ слѣдуетъ, что уже въ XVI вѣкѣ на св. Горѣ было много *древнихъ* росписей, съ чѣмъ не хочетъ, однакоже, согласиться знаменитый изслѣдователь древностей Аѳона.

всего лѣта, составленное по наблюденію во многихъ древнихъ церквахъ расписанныхъ», и Даніилова «Книга о живописномъ искусствѣ, указывающая господскіе и богородичные праздники, имена пророковъ и ихъ проорищанія, возрастъ, лица и волосы апостоловъ и прочихъ святыхъ, какъ надобно писать ихъ и многое другое необходимое и полезное для живописцевъ (1674 г.)¹⁾. Обѣ Ерминіи, и особенно вторая, почти цѣликомъ состоятъ изъ надписей и изреченій, даже въ систему не приведенныхъ, иконографическія же описанія въ нихъ весьма немногочисленны и несложны. Конспективно описаны лишь нѣкоторые типы («пр. Осія—старецъ съ круглою бородою», «пр. Іоиль—съ черною раздвоенною бородою» и пр.) и картины (житія св. Николая, муч. Димитрія, мученичества Пераскевы, второе пришествіе Христова и др.). Ясно, что эти безпорядочныя замѣтки составлены на мѣстѣ, именно по наблюденію во многихъ древнихъ церквахъ, расписанныхъ, какъ это и упомянуто въ заголовкѣ первой рукописи. Краткость изложенія вполне совпадаетъ съ узко-практическою задачею ихъ. Это не учебники, и не руководства, а справочники для пользованія во время самой работы. Въ этомъ случаѣ пространныя описанія и объясненія неудобны и излишни. Въ самомъ дѣлѣ, если стѣнописецъ, какъ мы видѣли, не можетъ и не желаетъ точно воспроизвести образецъ, даже поставивъ его предъ собою, то тѣмъ болѣе для него недоступно сдѣлать это по описанію, хотя бы и самому подробному.

¹⁾ Труды Кіев. дух. акад. 1867 г., т. 4.

²⁾ Труды Кіев. дух. акад. 1868 г.

Совершенно иной характер имѣеть образцовая «Ерминія, или наставленіе въ живописномъ искусствѣ, составленное іеромонахомъ и живописцемъ Діонисіемъ Фурнааграфютомъ». (18 в.). Это уже вполне обработанное и систематически изложенное *руководство* ¹⁾, обнимающее всѣ потребности иконной и стѣнной живописи и предназначенное какъ для начинающихъ, такъ и для умѣлыхъ мастеровъ, Первымъ оно даетъ рядъ полезныхъ совѣтовъ, указывающихъ путь къ изученію живописи, вторымъ предлагаетъ лучшіе способы письма и *образовыя* композиціи многочисленныхъ изображеній украшающихъ стѣны церковныхъ зданій. Столь широко поставленныя задачи естественно обязывали автора быть пространнымъ въ своихъ объясненіяхъ, и потому, вслѣдъ за подробными техническими наставленіями, какъ уже было сказано, почти тождественными съ первою іерусалимскою рукописью (ч. I), здѣсь удѣлено весьма много систематическому описанію картинъ и лицъ ветхаго (ч. II) и новаго завѣта, церковной исторіи, изображеній аллегорическаго, символическаго и нравоучительнаго содержанія (ч. III), причемъ въ особомъ отдѣлѣ (ч. IV) показано распределеніе ихъ на стѣнахъ церковныхъ зданій. При всемъ томъ, полнота руководства не выходитъ изъ предѣловъ практической необходимости и требованія времени сказываются въ немъ столь же ярко, какъ и въ первыхъ двухъ ерминіяхъ. Діонисій также приводитъ множество изреченій и надписей, между тѣмъ какъ въ описаніяхъ святыхъ по ликамъ и числамъ мѣсяцеслова (ч. III, отд. VII,—XII), не идетъ далѣе указанія цвѣта волосъ и формы бороды,

¹⁾ Труды Кіев. Дух. Акад. 1868 г.

а св. женъ, подобныхъ отличій не имѣющихъ, просто перечисляетъ, для показанія орѳографіи ихъ именъ. Всѣ другія подробности, нашедшія мѣсто въ русскихъ подлинникахъ и касающіяся цвѣта и формы одѣяній, вооруженія, украшеній и прочихъ принадлежностей, сообразно сану святого, здѣсь совершенно опускаются. Все это (равно какъ и самый способъ начертанія фигуръ по размѣрамъ) подчинялось общимъ правиламъ, хорошо извѣстнымъ всякому аѳонскому иконописцу на основаніи непосредственнаго изученія лучшихъ образцовъ иконной и стѣнной живописи, что въ видѣ обязательнаго правила рекомендуетъ Діонисій въ своихъ «Предварительныхъ наставленіяхъ всякому, кто желаетъ: учиться живописи». Точно также опытному мастеру достаточно было знать лишь родъ мученической кончины святого, чтобы по принятымъ формуламъ картинно представить его подвигъ. Поэтому Діонисій только для примѣра описываетъ изображенія лицевого мѣсяцеслова за первый мѣсяць—сентябрь, ограничиваясь далѣе краткими свѣдѣніями синаксаря о мученіяхъ святыхъ всего года. Однако, сознаніе несовершенства шаблонной работы побудило автора указать для желающихъ и другой, болѣе вѣрный путь къ достиженію хорошихъ результатовъ: «Вотъ мы достаточно изобразили тебѣ страданія мучениковъ одного мѣсяца. Такъ же изображаются они и во весь годъ, согласно съ сказаніемъ о каждомъ. *Внѣшній видъ всякаго святого и надписанія смотри въ соборныхъ храмахъ*». Ниже: «Вотъ вкратцѣ святые мученики всего года. Впрочемъ, когда хочешь изображать ихъ, то *читай пространное сказаніе о нихъ въ синаксаряхъ и смотри*

различныя изображенія ихъ въ соборныхъ храмахъ ¹⁾. Примѣчанія эти, содержащія требованія, съ точки зрѣнія позднѣйшихъ иконописцевъ нѣсколько идеальныя, вмѣстѣ съ тѣмъ довольно ясно опредѣляютъ и тѣ источники, которые доставили матеріалъ для труда Діонисія: очевидно, онъ рекомендуетъ то, чѣмъ самъ пользовался. И дѣйствительно, самый характеръ руководства показываетъ, что источники эти были двухъ родовъ: а) письменные—библія, синаксари, быть можетъ старыя ерминіи и пр., и б) памятники живописнаго искусства и гл. обр., росписи, но не одного лишь Панселина, какъ можно бы заключить изъ введенія. Первые давали темы изображеній и нѣкоторыя фактическія данныя; вторые опредѣляли формы, издавна принятые для нихъ въ иконописи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти готовыя формы не удовлетворяли Діонисія,—тогда онъ не задумываясь вносилъ измѣненія, взятые со стороны, изъ другихъ источниковъ (такими могли быть лицевыя рукописи, образцы западнаго искусства и т. д.), или сочиненныя, повидимому, вполне самостоятельно. Возможность впасть при этомъ въ противорѣчіе съ ученіемъ Церкви устранялась тѣмъ, что редактированіе собраннаго матеріала взялъ на себя ученикъ (точнѣе—одинъ изъ членовъ [артели] Діонисія, ученый о. Кириллъ Хіосецъ (см. введеніе). Ему же, вѣроятно, обязано руководство и своей стройной, дѣйствительно ученой системой. Так. обр., личные вкусы и знанія составителей отразились въ ихъ трудѣ съ полною силою, чего вовсе не видимъ въ двухъ первыхъ ерминіяхъ, составленныхъ исключительно путемъ простаго опи-

¹⁾ Трудъ Кіев. дух. акад. 1868 г., декабрь, стр. 406 и 422.

санія наличныхъ образцовъ. Свобода, съ которою отнеслись они къ своей задачѣ, ясно доказываетъ несостоятельность предположенія, высказаннаго нѣкогда Лабартомъ ¹⁾ и въ свое время опровергнутаго Ѳ. И. Буслаевымъ ²⁾, будто бы греческій подлинникъ, изданный при участіи и какъ бы отъ имени духовной власти имѣлъ въ виду пресѣчь всякое уклоненіе отъ образцовъ, освященныхъ церковнымъ употребленіемъ, и сдѣлался навсегда неизмѣннымъ сводомъ законовъ для восточныхъ художниковъ. Будучи переполнена многочисленными «уклоненіями», свойственными современной ей эпохѣ, ерминія Діонисія менѣе всего могла содѣйствовать указанной цѣли. Во всемъ трактатѣ не находимъ ни одного запрещенія, предостереженія или оговорки по поводу какихъ-либо неправильностей или отступленій отъ принятыхъ образцовъ. Напротивъ, включая въ свой учебникъ разнаго рода новѣйшія усовершенствованія, Діонисій какъ бы приглашаетъ на тотъ же путь прогресса и своихъ учениковъ. Нѣтъ сомнѣнія, что появленіе аеонскихъ подлинниковъ вызвано было исключительно ремесленными нуждами иконописнаго дѣла, причемъ иконографическая часть ихъ предназначалась собственно для стѣнописцевъ. По этой причинѣ и въ расположеніи матеріала, помимо исторической послѣдовательности, здѣсь проводится еще другое начало, весьма важное въ стѣнной живописи, именно, группировка однородныхъ изображеній вокругъ главнаго лица. Такимъ образомъ, «ветхій завѣтъ» (ч. II)

¹⁾ Histoire des arts industriels. Paris, 1872, t. I, p. 58.

²⁾ Сборникъ, изд. общ. др.-русскаго искусства, 1866, отд. 2, стр. 76.

превращается въ исторію отдѣльныхъ св. лицъ — Адама, Ноя, Авраама, Исаака, Іакова, Моисея, Іисуса Навина, Гедсона, Самсона, Самуила, Давида, Соломона и др., и цѣлые періоды изъ жизни израильскаго народа опускаются, если они не ознаменованы подвигами св. лицъ; «новый завѣтъ» (ч. III) распадается на исторію Христа, Богоматери, «именитыхъ» святыхъ — арх. Михаила Іоанна Предтечи, ап. Петра и Павла, св. Николая и др.; прочіе святые исчисляются по ликамъ, какъ они группируются въ средней части храма и по числамъ мѣсяцеслова, какъ пишутся въ притворѣ и т. д. ¹⁾).

¹⁾ О расположеніи этихъ изображеній въ церковныхъ зданіяхъ разнаго рода, которое показано въ IV отд. ерминіи, см. ниже.

Русскіе подлинники, подобно двумъ первымъ аеонскимъ ерминіямъ, первоначально составляли частныя замѣтки нашихъ мастеровъ и также произошли отъ лицевыхъ образцовъ, какъ это показываетъ характеръ и содержаніе ихъ, и какъ прямо сказано въ предисловіи къ подлиннику, изданному И. Сахаровымъ: „...Съ тѣхъ же мѣсячныхъ иконъ и сій подлинникъ древнимъ живописцемъ списанъ словесно на хартіяхъ“ (Исслѣдованія о рус. иконописаніи, Спб., 1850, стр. 4). Составляя подлинникъ по лицевымъ образцамъ, „древніе живописцы“ конечно не имѣли въ виду издать сборникъ какихъ-то обязательныхъ правилъ и, подобно своимъ аеонскимъ собратамъ, прежде всего заботились о практическихъ потребностяхъ своего мастерства. А такъ какъ эти потребности, по причинѣ особыхъ условій, въ которыхъ довелось проходить свою науку и работать нашимъ мастерамъ равно какъ и вслѣдствіе иного круга примѣненія живописнаго искусства, были другія, то и подлинники русскіе должны были получить нѣкоторыя вполне самобытныя особенности.

Аеонскія ерминіи приновлены были для мастеровъ болѣе или менѣе правильно обученныхъ и хорошо обставленныхъ превосходными пособіями въ видѣ образцовыхъ памятниковъ иконнаго и стѣннаго письма за нѣсколько вѣковъ. Тщательное и всестороннее изученіе ихъ открывало аеонскому зографу тѣ общія правила, которыми опредѣляется трудъ живописца во всѣхъ его частностяхъ, что позволяло мастеру работать безъ указки и исключало необходимость специальныхъ поясненій въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Какъ скомпоновать картину, въ какія одежды облечь святителя, преподобнаго, мученика, воина и т. д., какія взять краски, что подлежитъ измѣненію и что должно оставаться нерушимо — все это было извѣстно

Чтобы работать по указаніямъ ерминіи, необходимо было имѣть хорошую спеціальную подготовку и навыкъ.

аеонскому живописцу въ видѣ опредѣленныхъ, установленныхъ практикою, формулъ: всякое сомнѣніе или недоразумѣніе могло быть разрѣшено немедленно на основаніи лицевыхъ образцовъ, по которымъ и производилась работа въ случаѣ надобности точнаго воспроизведенія. При такихъ условіяхъ ерминія становилась простымъ пособіемъ для памяти, необходимымъ, главнымъ образомъ, при стѣнной живописи, для которой, какъ сейчасъ было сказано, и была собственно, предназначена ея иконографическая часть.

Русскіе подлинники, наоборотъ обслуживали нужды *иконнаго дѣла*. Поэтому въ нихъ не дано сособаго мѣста описанію картинъ, спеціально назначенныхъ для стѣнной живописи, и самый матеріалъ не приведенъ въ стройную систему, но просто расположенъ по числамъ мѣсяцеслова, или въ порядкѣ алфавитномъ, облегчающемъ отысканіе необходимыхъ свѣдѣній. При весьма разнообразномъ спросѣ, наши мастера, и особенно деревенскіе, имѣли предъ глазами очень незначительное количество лицевыхъ образцовъ, не выходящихъ изъ круга болѣе популярныхъ святыхъ—апостоловъ, пророковъ, святителей, преподобныхъ и др.

При такихъ условіяхъ русскіе иконники должны были дать особо широкое приложеніе издавна получившему право гражданства въ византійской церковной живописи приему; по которому всякое новое или неизвѣстное изображеніе составляется по образцу стараго и знакомаго, съ необходимыми измѣненіями, вытекающими изъ обстоятельствъ дѣла.

Этотъ принципъ нашелъ весьма наглядное выраженіе въ нашихъ подлинникахъ, гдѣ все многообразіе изображеній святыхъ сведено къ немногимъ общеизвѣстнымъ типамъ, каковы—ап. Іоаннъ Бог., свят. Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Николай Чуд., пр. Сергій Радонежскій, Власій, муч. Косма и Даміанъ, Флоръ и Лавръ, Димитрій и Георгій, Борисъ и Глѣбъ, Параскева, Екатерина, Елена и др. По подобію ихъ пишутся всѣ другіе святые подходящаго облика, возраста, пола и сана, что въ равной мѣрѣ приложимо и къ греческой иконописи, гдѣ также наблюдается преобладаніе извѣстнаго числа господствующихъ типовъ. При точномъ совпаденіи писатель подлинника просто констатируетъ тождество изображеній напр., у Вавилы (4 сент.) „подобіе св. Григорія Богослова“, апостолъ Филиппъ (11 окт.)—„аки Стефанъ“ и т. д.); въ противномъ случаѣ онъ перечисляетъ черты, въ какихъ именно заключается сходство (брада Златоустова Власіева, власы Андрея Первозваннаго и т. д.), иногда заимствуя ихъ отъ нѣсколькихъ типовъ („Евставій русъ, аки Георгій, брада Кузьмина“) и тщательно отмѣчая всякое видоизмѣненіе („брада Василя Кесарійскаго, а покороче“ и т. д.). Къ этому присоединяется масса спеціальныхъ обозначеній, точнѣе опредѣляющихъ *возрастъ святого* (младъ, старъ,

Но приобрести необходимую сноровку во всех отраслях столь сложного труда, как стѣнная живопись,

средовѣкъ), *черты лица* (лицомъ прекрасенъ, чистъ, благообразенъ, взоромъ умиленъ и пр.), *цвѣтъ длину и расположеніе прядей волосъ* русъ, свѣтлорусъ, сѣдъ, надсѣдъ, власы велики, коротки, густы, просты, шерхавы, кудреваты, съ ушей повились, растрепались и т. д.) и *бороды* (брада едва суща, мало знать, невелика, средняя, долга, проста, кругловата, курчевата, съ космочками, рассоховата и пр.). Все это-техническіе термины, съ которыми у мастера связывалось вполне отчетливое представленіе не только о формѣ, но и о способѣ выписки названныхъ частей. Стольже подробно и наглядно и тѣмъ же образнымъ языкомъ описывается въ подлинникахъ одежда, вооруженіе, украшенія и другія принадлежности — кресты, свитки и пр., причемъ опредѣляется даже, гдѣ какія краски надо положить „ряска—вохра съ бѣлилы; риза лазоръ, исподъ киноваръ“ и т. д.),— и въ результатѣ иконникъ получаетъ всѣ данныя для весьма близкаго воспроизведенія образца, *которого никогда не видѣлъ*. Понятно, что чѣмъ больше въ рукахъ его указаній, тѣмъ легче достигаетъ онъ цѣли, и этимъ положеніемъ опредѣляется самое развитіе нашего подлинника. Это—не переработка сырого матеріала, которую видимъ у Діонисія, но лишь постепенно наращеніе подробностей, такъ сказать разбуханіе первоначальной редакціи, куда вводятся указанія на иные способы письма („индѣ пишутъ...“), описанія новыхъ типовъ, включаются изреченія и т. д.

Такъ какъ русскіе подлинники сплошь состоятъ изъ *техническихъ* предписаній, и лишь въ качествѣ добавленія въ нихъ помѣщены нѣкоторыя статьи принципіальнаго характера (опредѣленія Стоглава, Кормчей и пр.), то нѣтъ нужды возводить начало ихъ къ духовной власти, связывая происхожденіе первоначальной основы съ постановленіями представителей церкви, напр. оо. Стоглаваго собора (Буслаевъ). Последовательное проведеніе этой мысли приводитъ къ завѣдомо ложному освѣщенію требованій подлинника, что во всей силѣ сказывается, напр., въ нижеслѣдующей характеристикѣ А. И. Сомова: „Указанія подлинниковъ до такой степени строги, подробны, что „не допускаютъ произвола“ въ выборѣ иконописцемъ „даже цвѣта одеждъ“, въ которыя онъ облакаетъ изображаемаго святого, но „требуютъ, чтобы каждый изъ нихъ былъ представленъ въ ризахъ опредѣленныхъ, присвоенныхъ ему колеровъ“ (Статья объ иконописаніи въ слов. Брокгауза, кн. 24, стр. 903). Но подлинники, какъ отмѣчено выше, указываютъ „не цвѣтъ, а составъ красокъ, который сразу различаетъ глазъ опытнаго иконника. Это не одно и то же—почти всякій цвѣтъ можетъ быть составленъ изъ разныхъ красокъ, и иконнику важно знать ихъ соединеніе. Нашимъ мастерамъ, конечно, хорошо было извѣстно, что Церковь чтитъ въ иконѣ не дерево, и не краски, почему на практикѣ всегда допускалось измѣненіе не только цвѣта, но и рода одеждъ, если только то

было, во всякомъ случаѣ, не всякому мастеру доступно. Уже одно это должно было заставить аѳонскихъ стѣнописцевъ обратиться къ *артельному способу* исполненія работъ, тѣмъ болѣе, что это связано со многими другими преимуществами и рѣшительно необходимо при всѣхъ болѣе или менѣе крупныхъ работахъ.

Конечно, всѣ лучшіе мастера Аѳона, старые и новые исполняли громадныя поручаемыя имъ заказы при по-

и другое не было тѣсно связано съ званіемъ (саномъ) святого. Въ самомъ подлинникѣ выборъ красокъ часто предоставляется усмотрѣнію иконника (напр., у Іоакима (9 сент.) „риза верхъ вохра или дымчата, исподъ киноваръ или лазоръ“), Цѣликомъ касаясь „исполненія“ (τέχνη), которое, по мысли 7-го вс. собора, всецѣло принадлежитъ художнику, русскій подлинникъ не могъ служить выраженіемъ церковной „опеки“, быть „путами“, которой „давили“ нашего иконописца, „связывали его по рукамъ и ногамъ“ какъ это говоритъ въ своей тенденціозной статейкѣ С. К. Исааковъ („Лекціи по искусству“, изд. „Вѣстникъ Знанія“, Спб. 1906). Давило нашихъ иконниковъ собственное неискусство, невозможность правильной подготовки къ дѣлу при отсутствіи образцовъ и разумнаго руководства. Учиться имъ было не у кого, да и некогда. И теперь, едва мальчикъ обвыкъ держать кисть въ рукѣ, его уже заставляютъ писать иконы на продажу. Конечно, никакихъ знаній у него нѣтъ, того, что пишетъ, онъ не понимаетъ, и потому безъ указки не можетъ шагу ступить. Вотъ это-то и были тѣ путы, которые накрѣпко привязывали нашихъ иконниковъ къ образцу и мелочнымъ предписаніямъ подлинника. Выступленіе на путь самодѣтельности было при такихъ условіяхъ весьма опасно, что прекрасно понимали отцы Стоглаваго собора, громко засвидѣтельствовавшіе невѣжество деревенскихъ иконниковъ и недостаточность ихъ науки. Русскій подлинникъ—это остроумное русское же изобрѣтеніе, явно рассчитанное на низкій уровень развитія мастеровъ и позволявшее работать безъ всякихъ общихъ знаній. Значеніе его, слѣдовательно, приблизительно то же, что прорисей и лицевыхъ подлинниковъ. По своей идее всѣ эти пособия должны были помогать мастеру, а не ограничивать его. Если же со временемъ въ средѣ нашихъ иконописцевъ сложилось преувеличенное воззрѣніе на значеніе подлинниковъ, представлявшихъ въ ихъ глазахъ альфу и омегу иконописнаго искусства, то съ другой стороны, нельзя не считаться и съ иными взглядами, выразителемъ которыхъ является извѣстный Іосифъ Владиміровъ: „Что сказать о подлинникахъ тѣхъ? У кого они есть истинныя? А у кого изъ иконописцевъ и найдешь ихъ, то всѣ различны, и не исправлены, и несвидѣтельствованы“.

мощи правильно организованныхъ артелей. Юасафъ, по разсказу Дидрона, также имѣлъ артель, и у каждаго изъ членовъ ея была своя спеціальности: рабочіе приготавливали извѣсть и накладывали штукатурку, мальчики растирали краски, главный мастеръ дѣлалъ набросокъ картины и писалъ лики, изъ остальныхъ живописцевъ одинъ выписывалъ одежды, другой—изреченія и надписи, третій раздѣлявалъ орнаментъ и накладывалъ золото и т. д. Все это и нынѣ можно наблюдать у нашихъ иконниковъ, которые также раздѣляются по спеціальностямъ,—на знаменщиковъ, личниковъ, доличниковъ (платьешниковъ), заготовщиковъ, позолотчиковъ, чеканщиковъ, уборщиковъ и т. д.

Выгоды такого раздѣленія труда и искусства очевидны. Всѣ участники артели употребляютъ свои силы въполнѣ цѣлесообразно, лучшіе и искуснѣйшіе изъ нихъ не расточаютъ своего дорого оплачиваемаго времени на грубыя работы, гдѣ съ пользою примѣняются болѣе посредственныя способности. Съ другой стороны, трудъ всякаго отдѣльнаго рабочаго упрощается, между тѣмъ какъ производительность его увеличивается въ нѣсколько разъ. Каждый изъ членовъ артели, постоянно упражняясь въ одномъ родѣ искусства, усваиваетъ свою спеціальность въ совершенствѣ и пріучается работать съ поразительною быстротою и точностью.

Вслѣдствіе такихъ преимуществъ, артельное исполненіе работъ практиковалось всегда и вездѣ, во всякомъ ремесленномъ производствѣ, и постоянно приносило результаты, при другихъ условіяхъ совершенно недостижимые. Изъ лѣтописей, напр., узнаемъ, что съ

помощью этого приема новгородскіе мастера могли выстроить деревянную и даже каменную церковь всего въ одинъ день.

Нѣчто подобное, хотя гораздо менѣе удивительное сообщаетъ Дидронъ объ искусствѣ іоасафеевъ. „Менѣ чѣмъ въ часъ, рассказываетъ онъ, о. Іоасафъ начертить предъ нами цѣлую картину, въ которой представлены были Христосъ и его апостолы въ натуральную величину. Онъ сдѣлалъ этотъ эскизъ *исключительно по памяти*, безъ малѣйшей запинки, безъ образа и даже не взглядывая на фигуры, уже написанныя на другихъ, сосѣднихъ картинахъ. Я не замѣтилъ, чтобы онъ изгладилъ или исправилъ хотя одну черту, настолько была вѣрна рука его“.

Съ тою же быстротою и также совершенно по памяти, Іоасафъ и его мастера выписали затѣмъ на этой картинѣ доличное и лики, переходя отъ одной фигуры къ другой и накладывая извѣстнаго тона краску сразу на всѣ мѣста, гдѣ она была нужна. Всего на пять дней Іоасафъ выписалъ большую картину обращенія ап. Павла въ 3 метра ширины и 4 метра высоты.

Такъ какъ быстрота исполненія основывается здѣсь всецѣло на сноровкѣ и ловкости, то она не связана съ пониженіемъ качества работы, до тѣхъ поръ, разумѣется, пока не переходитъ въ чрезмѣрную спѣшку. И вообще, артельное раздѣленіе труда въ иконномъ дѣлѣ, разъ оно стоитъ на уровнѣ ремесла, способно принести только пользу.

Необходимо имѣть въ виду, что иконники—не ху-

дожники, а простые мастера, между которыми есть люди, особаго дара къ живописи вовсе не имѣющіе. Въ артели такому писцу достается одна какая-либо отрасль труда, соотвѣтствующая его силамъ. Если же онъ даже эту небольшую часть работы не можетъ выполнить хорошо, то конечно, не достигнетъ лучшаго успѣха, взявшись дѣлать все. Вѣдь личникъ, напр., не сталъ бы писать лики лучше и разнообразнѣе, и точнѣе запоминать и воспроизводить типы святыхъ, въ томъ случаѣ, если бы ему было поручено и должное. Множество обязанностей скорѣе можетъ повести къ небрежному исполненію ихъ.

Конечно, могутъ найтись и свои недостатки въ подобной постановкѣ дѣла. Можно, напр., сказать, что раздѣленіе специальностей затрудняетъ правильное, всестороннее изученіе искусства, что чрезъ это ставятся насильственные преграды естественному развитію способностей мастера, что эти послѣдніе направляются въ одну сторону и т. д.

Все это въ извѣстной степени вѣрно. Но вѣдь и въ артели всестороннее знаніе дѣла не запрещается; напротивъ, оно обязательно для мастеровъ болѣе талантливыхъ, стоящихъ во главѣ ея. Съ другой стороны, извѣстно, что никакими средствами и никакой наукой не создать искуснаго мастера при отсутствіи соотвѣствующихъ способностей. Правда, новѣйшіе приемы обученія даютъ возможность всякаго выучить, въ болѣе или менѣе продолжительный срокъ, рисовать и писать красками, даже съ соблюденіемъ всѣхъ правилъ художественнаго письма. Однако, трудъ мастера,

отягченного обязанностями сверхъ силъ, неизбежно будетъ медленнымъ, непродуктивнымъ, и художественное достоинство его всегда останется сомнительнымъ.

Малыя силы, поэтому, выгоднѣе ограничить извѣстнымъ кругомъ примѣненія, и въ этомъ заключается смыслъ мудраго правила нашихъ подлинниковъ «о томъ, еже кромѣ святыхъ иконъ правовѣрному иконописцу изуграфу ничтоже писати». При недостаткѣ художественнаго вкуса и руководства, подражаніе натурѣ и пріемамъ художественнаго письма сказывается въ уродливыхъ формахъ, между тѣмъ какъ оно влечетъ за собою пренебреженіе древнихъ образцовъ, забвеніе иконописныхъ традицій, господство произвола. Мастеръ перестаетъ быть иконописцемъ и не дѣлается художникомъ, берется за все и ничего хорошо сдѣлать не можетъ, копировать съ образца не хочетъ и обойтись безъ него не умѣетъ. Доходитъ дѣло до того, что всѣ святые пишутся въ одно лицо, въ однихъ позахъ и одѣянiяхъ, какъ это видимъ, напр., въ параклисѣ Елевоерія при трапезѣ Ставроникиты, гдѣ Спаситель ничѣмъ, кромѣ подписи, не отличается отъ Дмитрія Сол. и всѣхъ другихъ мучениковъ. Уже отцы Стоглава справедливо разсудили, что такимъ самовольнымъ, отвергающимъ науку иконникамъ, Божія образа въ укоръ и поношеніе давать не слѣдуетъ. Однако, они разрѣшили вопросъ слишкомъ просто, приказавъ имъ кормиться другими ремеслами, икононаго же дѣла не касаться вовсе. Геніемъ народа давно уже былъ изысканъ другой путь къ устраненію зла,

не сопряженный ни съ какою ломкою и заключавшійся въ образованіи артелей, гдѣ самыя плохія способности употребляются съ пользою, потому что находятъ свое мѣсто.

Иной мастеръ и слабъ лишь оттого, что принимается не за свое дѣло. Плохой личникъ можетъ быть первокласснымъ позолотчикомъ, чеканщикомъ, уборщикомъ, даже доличникомъ.

Въ этомъ отношеніи заслуги артели неисчислимы. Никого не выбрасывая, она всякаго обращаетъ въ полезнаго работника, даетъ возможность малыми силами выполнять большое дѣло и, такимъ образомъ, дѣлаетъ иконопись во всѣхъ ея видахъ истинно народнымъ искусствомъ. По мѣрѣ того, какъ этотъ принципъ забывается, исполненіе такихъ крупныхъ работъ, какъ стѣнописи, становится недоступнымъ народнымъ мастерамъ, и въ результатѣ наши храмы обречены на утрату столь же дешеваго, какъ и приличнаго украшенія.

Стѣнная живопись требуетъ весьма разнородныхъ способностей и знаній, которыя лишь въ особо счастливомъ случаѣ могутъ быть соединены въ одномъ лицѣ. Тутъ недостаточно владѣть технической стороной дѣла. Для того, чтобы скомпоновать изображеніе на богословскую тему, подобрать надписи и изреченія, стройно распредѣлить изображенія въ храмѣ,—необходимо нѣкоторое образованіе и спеціальныя богословскія знанія, которымъ иконописцы, занятые своимъ дѣломъ, не могли удѣлить особаго вниманія. Указанія же ерминій, даже въ наиболѣе полномъ изданіи Діо-

нисія, не могутъ быть признаны настолько всеобъемлющими, чтобы ими исчерпывались всѣ нужды стѣнописцевъ, а въ томъ пунктѣ, который требуетъ отъ исполнителя особаго размышленія и опытности, именно въ главѣ о распредѣленіи изображеній въ храмѣ (Діон. гл. 4), онѣ ограничиваются весьма краткими и отрывочными указаніями.

Въ образцово поставленныхъ аеонскихъ иконописныхъ артеляхъ это затрудненіе устранено было тѣмъ, что онѣ имѣли въ своемъ составѣ ученыхъ специалистовъ-богослововъ.

Изъ ерминіи Діонисія узнаемъ, что даже въ его артели, какъ видно весьма немногочисленной и, во всякомъ случаѣ крупными работами себя не заявившей, былъ ученый монахъ Кирилль Хіосецъ, участвовавшій въ составленіи руководства. По сообщенію Дидрона, въ артели Іоасафа также былъ специалистъ-грамотѣй, на обязанности котораго лежало исполненіе надписей и изреченій (*un artiste spécial, un écrivain chargé uniquement de la lettre*). Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы, лучшіе аеонскіе стѣнописцы второй половины XVIII-го вѣка, исполняли свои росписи при помощи ученѣйшаго Наума, своего соотечественника, какъ видно изъ надписи Ксиропотамскаго собора ¹⁾.

Въ другихъ надписяхъ, называющихъ обычно лишь отвѣтственнаго исполнителя, эти ученые члены артели не упоминаются, но участіе ихъ явственно сказывается на каждомъ шагѣ. И самый выборъ сюжетовъ, храмъ украшающихъ, и трактовка ихъ, и необычайно строй-

¹⁾ 1783 г. Надпись см. въ „Очеркѣ ае. стѣн. живоп.“, стр. 92.

ное логическое построение лучших стѣнописей Аѳона— все это проникнуто строгою богословскою мыслью, и вездѣ даетъ себя звать опытная рука спеціалиста.

Правда, аѳонскіе стѣнописцы имѣли въ своемъ распоряженіи уже готовые, выработанныя многовѣковою практикою, схемы украшенія храмовъ, однако онѣ не были такъ однообразны, какъ это кажется поверхностному глазу. При общемъ сходствѣ въ главныхъ пунктахъ ¹⁾, схемы эти были весьма разнообразны въ частностяхъ, измѣнявшихъ самый смыслъ росписи, допускали многочисленныя измѣненія по вкусу мастера и сообразно съ различными случаями его практики, и примѣненіе ихъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ требовало не отрывочныхъ свѣдѣній о томъ, что принято писать въ куполѣ, абсиды и пр., а пониманія основныхъ правилъ и принциповъ, по которымъ производится расписаніе церковныхъ зданій разнаго рода.

Главнѣйшее изъ этихъ правилъ, извѣстное декораторамъ всѣхъ временъ и народовъ, заключается въ томъ, что роспись всякаго зданія должна вполне соответствовать *назначенію* его. Иной кругъ изображеній для храма, иной для трапезы, фіала, портика и т. д.

¹⁾ Такое сходство въ украшеніи храмовъ, какъ и въ ихъ устройствѣ, неизбѣжно. Оно не только оправдывается запросами и удобствами молящихся, которымъ помогаетъ быстро оріентироваться въ каждомъ храмѣ, но даже имѣетъ свои основанія въ самомъ назначеніи храма и характера совершаемаго въ немъ богослуженія. Если богослуженіе (какъ и самое ученіе христіанское) въ основныхъ чертахъ своихъ неизмѣнно, его потребности всегда одинаковы, то очевидно, и въ архитектурномъ устройствѣ и въ украшеніи зданія, для него назначеннаго, должно быть нѣчто постоянное, опредѣленная схема.

Въ храмъ можетъ найти мѣсто только то, что соотвѣтствуетъ назначенію его, какъ дому молитвы, и имѣетъ то или иное отношеніе къ богослуженію, въ немъ совершаемому. Большое количество сюжетовъ этого рода дѣлаетъ возможнымъ богатый выборъ ихъ въ каждомъ частномъ случаѣ, и потому схемы украшенія храмовъ весьма разнообразны, какъ разнообразны и самые типы ихъ.

Въ центрѣ *соборныхъ* аеонскихъ храмовъ, въ главномъ куполѣ, помѣщается Христосъ Вседержитель—средоточіе всего ученія и богослуженія христіанскаго. Его окружаютъ силы небесныя, во главѣ съ Богоматерью, «Владычицей ангеловъ» и Іоанномъ Крестителемъ, ангеломъ Божиимъ, посланнымъ приготовить путь Господень¹⁾; ниже—другіе провозвѣстники и проповѣдники Христовы—пророки (барабанъ купола), евангелисты (паруса), апостолы (медальоны на аркахъ), мученики, пѣснотворцы, праотцы (поясныя, медальонныя и въ ростъ изображенія на аркахъ). Въ ключѣ подкупольныхъ арокъ—западной и восточной, пишется нерукотворенный образъ и его отпечатокъ (въ подражаніе Авгарю, прибившему св. убрουςъ надъ воротами города), съ юга и сѣвера на тѣхъ же мѣстахъ—Еммануиль, тетраморфъ и проч. Прилежающіе къ куполу своды и верхнія части стѣнъ храма предоставляются картинамъ евангелія, а въ томъ числѣ праздникамъ господскимъ; праздники богородичныя, съ Успеніемъ

¹⁾ Малах. 3, 1; Ис. 40, 3. Поэтому Іоаннъ Предтеча пишется здѣсь съ крыльями (см. рис. на стр. 90 „Очерка ае. стѣн. живоп.).

въ центрѣ, пишутся на западной стѣнѣ¹⁾; благовѣщеніе съ пророками, по обычаю, располагается на двухъ восточныхъ подкупольныхъ столбахъ, образующихъ входъ въ алтарь. Здѣсь, въ священнѣйшемъ мѣстѣ храма, первенство предоставляется «освященному храму» — Богоматери «Вышей небесъ», которая изображается возсѣдающей на престолѣ съ Младенцемъ и двумя архангелами по сторонамъ, въ раковинѣ алтарной абсиды; на ближайшихъ стѣнахъ могутъ быть помѣщены нѣкоторые прообразовательныя, относящіяся къ ней, картины (скинія свидѣнія, лѣстница Іакова и др.).

Богослужбное назначеніе алтаря очерчивается въ циклѣ литургическихъ картинъ, занимающихъ абсиду, каковы: «служба св. отецъ» (нижній поясъ, «преподаніе тѣла и крови апостоламъ» (второй ярусъ), «божественная литургія» (третій ярусъ, иногда — въ куполѣ храма). Въ боковыхъ отдѣленіяхъ алтаря, помимо святителей (въ числѣ ихъ въ жертвенникѣ почти всегда — Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Младенцемъ — Христомъ) и діаконъ, пишутся главнымъ образомъ картины, касающіяся дѣйствій, совершаемыхъ на *проскомидіи* («горѣ на престолѣ и долу во гробѣ» или «снятіе со креста» — въ углубленіи жертвенника, жертвы Авеля, Авраама, Маноя, страннопріимство Авраама и др.), Іоанна Предтечи указавшаго во Христѣ Агнца Божія (изображеніе его и его

¹⁾ Весьма часто подъ картиною Успенія Богоматери, непосредственно надъ дверью помѣщается символическое изображеніе покоящагося на ложѣ Отрока — Христа, извѣстное подъ именемъ „Недреманнаго Ока“.

родителей), *Богоматери*, послужившей Его явленію въ міръ (родители Ея, купина Моисеева, лѣствица Іакова, скинія Моисеева и др.). Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній могутъ появляться то въ жертвенникѣ, то въ діаконникѣ. Круглые своды ихъ, равно какъ и боковые купола въ угловыхъ пространствахъ храма удѣляются изображеніямъ Христа, въ разныхъ образахъ, согласно ученію св. писанія («Великій Архіерей», «Еммануилъ», «Великаго совѣта Ангелъ», Христосъ на Херувимахъ» и пр. Богоматери «Ширшей небесъ» или «Неопалимой купинъ», Іоанна Предтечи, архангеловъ и т. д. Нижніе мѣста по всему храму занимаютъ святыя разныхъ ликовъ, особо чтимыя церковью—святители и діаконы (алтарь и его отдѣленія) мученики (сѣверная и южная стѣны храма, или хоры гдѣ они есть) преподобные (зап. стѣна) и др.

Роспись храма отчасти послужила образцомъ для украшенія другихъ церковныхъ зданій, съ нимъ связанныхъ.

Литейный притворъ это такой же храмъ (такъ именно и называютъ его иногда стѣнописцы въ своихъ надписяхъ), только второстепеннаго назначенія. Если въ немъ есть купола, то они расписываются подобно боковымъ куполамъ храма, т. е. въ нихъ помѣщаются Христосъ и Богоматерь въ разныхъ образахъ, Іоаннъ Креститель и т. д. Передняя стѣна, иногда снабжаемая небольшими абсидообразными углубленіями, подобно алтарю параклисовъ (см. ниже), по составу росписи напоминаетъ иконостасъ и иногда даже уставляется иконами. Обыкновенно здѣсь пишутся

по бокамъ главной двери, Христосъ и Богоматерь, иногда—деисисъ или триморфъ, грандіознѣйшій образецъ котораго сохранился въ соборѣ Пантократора, затѣмъ наиболѣе чтимые святые и праздники. На прочихъ стѣнахъ притвора помѣщаются—внизу, какъ и въ самомъ храмѣ, святые разныхъ ликовъ, выше и на сводахъ (сообразно съ характеромъ совершаемаго здѣсь богослуженія)—картины ветхаго завета и церковной исторіи, лицевой мѣсяцесловъ, акаѳистъ Богоматери и т. д.

По тому же образцу расписываются паперти (нарфискъ) закрытыя и открытыя, съ тѣмъ различіемъ, что здѣсь удѣляется мѣсто картинамъ правоучительнаго, аллегорическаго и пророчественнаго содержанія, каковы: «апокалипсисъ», «душеспасительная и небожественная лѣствица», «житіе истиннаго монаха», «Богохваленіе», «корень Іессея», «греческіе философы и сивиллы» и др.

Довольно близка къ этимъ помѣщеніямъ по кругу изображеній роспись *трапезы*. Будучи лишена священнаго значенія, трапеза стоитъ, однако же, въ нѣкоторой связи съ храмомъ, вблизи котораго располагается. Она также посвящается храмовому святому и служитъ мѣстомъ возношенія затрапезныхъ молитвъ. Передняя стѣна, куда обращаются взоры присутствующихъ во время молитвы, воспроизводитъ въ извѣстной переработкѣ архитектурныя формы и живопись алтарной стѣны храма. Здѣсь, помимо главной абсиды, гдѣ помѣщается столъ игумена и братіи, стоящей у кормила правленія, обыкновенно

выдѣлываются двѣ боковыя полукруглыя ниши, подобно литейнымъ притворамъ и отдѣленіямъ алтаря. Въ абсидѣ трапезы, сообразно съ значеніемъ ея, пишутся святители въ мантияхъ и тайная вечеря (въ XVI в.); позже, въ подражаніе алтарю—Богоматерь «Высшая небесъ»; выше абсиды—Благовѣщеніе съ пророками, какъ и во всѣхъ храмахъ, сводовъ не имѣющихъ, иногда нерукотворенный образъ и др. Въ боковыхъ углубленіяхъ той же стѣны могутъ найти мѣсто—Спаситель и Богоматерь, страннопріимство Авраама, Іоаннъ Предтеча и другіе особо чтимые святые. Остальная живопись передней и прочихъ стѣнъ располагается въ три (въ XVI в.) или въ два (позже) пояса и имѣетъ главною цѣлью поучать ядущую братію, напоминать о воздержаніи. Ряды преподобныхъ, постниковъ и другихъ святыхъ съ приличными случаю наставленіями на хартіяхъ (нижній ярусъ), дѣянія мучениковъ (въ томъ числѣ храмоваго святого) и подвижниковъ, плоть свою побѣдившихъ, (второй и третій ярусы), также какъ и большія картины нравоучительнаго содержанія, каковы: «смерть праведника», «смерть грѣшника», «смерть монаха, ядущаго тайно», «суетная жизнь міра сего» и другія, частію исчисленные выше, прекрасно достигаютъ этой цѣли и вполнѣ соотвѣтствуютъ ежедневнымъ затрапезнымъ чтеніямъ, въ то время, какъ подборомъ подходящихъ изображеній евангельской исторіи (второй и третій ярусы)—чудо въ Канѣ, умноженіе хлѣбовъ, вечеря въ домѣ Симона, вечеря въ Еммаусѣ и др. — отдѣляется специальное

назначеніе зданія. Но, такъ какъ заполненіе верхнихъ поясовъ требуетъ большого числа картинъ, то здѣсь пишутся и другія чудеса Христовы, также акаѳисты Богоматери «и что другое по произволению» (Діон.). Задняя—входная стѣна въ колоссальной картинѣ второго пришествія Христова (помѣщаемой иногда также въ паперти храма) представляетъ прекрасный эпилогъ—апоѳеозъ всей нравоучительной живописи трапезы и вмѣстѣ съ тѣмъ грозное предостереженіе противъ увлеченія плотскими инстинктами.

Не меньшей стройностью и цѣльностью отличается своеобразная роспись *фіаловъ*. Въ куполѣ ихъ помѣщаются изображенія крещенія Христова, событій, его прообразовавшихъ и чудесъ, гдѣ имѣла значеніе водная стихія, каковы—обрѣтеніе Моисея, потопленіе египтянъ, услажденіе водъ Мерры, руно Гедеоново и проч.

Въ *портникахъ* монастырскихъ воротъ выборъ изображеній вполне предоставляется живописцу, такъ что даже ерминіи въ этомъ случаѣ не даютъ никакихъ указаній. Въ куполѣ ихъ встрѣчаются: Спаситель (Дохіаръ), св. Троица (Ватопедъ), въ парусахъ—евангелисты или пѣснотворцы, затѣмъ греческіе философы и сивиллы (Ватопедъ), «свыше пророцы», причти—о милосердномъ самарянѣ, о тѣсныхъ и широкихъ вратахъ, изображенія ктиторовъ (Дохіаръ) и проч.

Какъ видимъ, всякая роспись имѣетъ изображенія двухъ родовъ. Одни изъ нихъ сочинены или подобраны исключительно для извѣстнаго зданія, другія такого спеціальнаго характера не имѣютъ.

Картины первого рода или вовсе не оставляютъ своего мѣста (таковы литургическія композиціи алтаря и его отдѣленій — «служба св. отецъ», «преподаніе тѣла и крови», «горѣ на престолѣ и долу во гробѣ»), или допускаютъ передвиженіе, но лишь въ извѣстныхъ границахъ, причемъ нерѣдко измѣняютъ свой видъ и теряютъ спеціальное значеніе. Такъ, «божественная литургія» по желанію помѣщается то въ алтарѣ, то въ куполѣ; прообразовательныя картины алтарныхъ отдѣленій, каковы — жертва Авеля, Авраама, Маноя, купина Моисеева, лѣствица Іакова и др., могутъ появляться то въ жертвенникѣ, то въ діаконникѣ, то въ алтарѣ; но если имъ удѣляется мѣсто въ притворѣ, въ ряду событій ветхаго завѣта, то они теряютъ свой символическій смыслъ. Изображенія святителей, помимо алтаря, могутъ быть и въ трапезѣ, подѣ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, что богослужебныя облаченія ихъ замѣняются мантиями, а молитвенныя возгласенія на хартіяхъ — изреченіями нравоучительнаго содержанія, подобно имъ св. діаконы иногда встрѣчаются въ притворѣ, какъ мученики, въ числѣ изображеній лицевого мѣсяцеслова.

Болѣе широкій кругъ примѣненія имѣютъ изображенія *второго рода*. Сюда относятся одиночныя фигуры святыхъ разныхъ ликовъ, евангельская исторія, праздники, мученія святыхъ и вообще всѣ тѣ картины, которыя не связаны исключительно съ богослужебными дѣйствіями или молитвословіями, имѣющими мѣсто въ томъ или другомъ помѣщеніи. Однако, содер-

жаніе этихъ весьма разнообразныхъ по характеру и достоинству картинъ должно быть также приспособлено къ назначенію зданія, или, по крайней мѣрѣ, не стоять въ противорѣчій съ нимъ. Поэтому выборъ ихъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ далеко не безразличенъ и требуетъ тѣмъ большей осмотрительности, чѣмъ выше значеніе украшаемаго помѣщенія.

Такъ, соображаясь съ важностью и значеніемъ храма и его отдѣльныхъ частей, лучшіе аеонскіе стѣнописцы остерегались переполнять алтари изображеніями, не имѣющими литургическаго характера, и не помѣщали тамъ даже мучениковъ—мірянъ, а въ церковную роспись не допускали никакого сомнительнаго по достовѣрности матеріала, ничего такого, что не соответствовало бы священной важности дома Божія, или могло разсѣивать мысли молящагося.

Позднѣйшіе аеонскіе стѣнописцы (а еще болѣе ихъ — русскіе) допускали въ этомъ отношеніи весьма грубыя погрѣшности, включая въ роспись храма и даже алтаря массу аллегорическихъ и приточныхъ картинокъ, весьма бойкихъ по композиціи и основанныхъ на апокрифахъ и сказаніяхъ или на свободномъ толкованіи св. писанія. Понимающіе дѣло мастера отводили мѣсто этого рода сюжетамъ въ церковныхъ папертяхъ и трапезахъ, подобно тому, какъ и чтеніе самыхъ сказаній, послужившихъ для нихъ темою, позволялось только въ частномъ быту.

Такимъ образомъ, перемѣщеніе изображеній, не имѣющихъ спеціальнаго характера, также обусловлено

извѣстными правилами и легче совершается въ нисходящемъ, чѣмъ въ восходящемъ порядкѣ, т. е. изъ алтаря и средней части храма — въ паперти, притворы трапезы, но не наоборотъ. Самый ходъ образованія стѣнописей имѣлъ въ этомъ случаѣ немаловажное значеніе. Храмъ получилъ опредѣленную схему украшенія раньше другихъ, второстепенныхъ церковныхъ зданій, почему его роспись и послужила, какъ мы видѣли, для нихъ образцомъ. Когда для большихъ монастырскихъ притворовъ, папертей и трапезъ понадобилось громадное количество картинъ, то онѣ отчасти были взяты изъ храма, отчасти сочинены вновь. Сюжеты этого послѣдняго рода, хотя бы и вполне подходили для храма, проникаютъ туда съ трудомъ, потому что кругъ храмовыхъ изображеній уже давно опредѣлился и былъ настолько великъ, что не нуждался въ дополненіяхъ. Во всякомъ случаѣ, кругъ этотъ былъ гораздо шире того, что могло вмѣстить самая большая роспись. Такимъ образомъ, стѣнописецъ, не обращаясь къ сомнительнымъ источникамъ, всякій разъ имѣлъ полную свободу выбирать изображенія изъ числа тѣхъ, какія приличны данному мѣсту. Умѣлое пользованіе этимъ правомъ выбора позволяло ему, не нарушая общепринятой схемы, придавать росписямъ достаточное равнообразіе и указать частнѣйшій характеръ того или другого зданія. Такъ, приноворясь къ потребностямъ монашескимъ, аеонскіе стѣнописцы во всѣхъ росписяхъ удѣляли особое мѣсто лику преподобныхъ и картинъ, рисующихъ пустынное житіе, но вовсе не включали въ нихъ *одиночныхъ*

женскихъ изображеній ¹⁾). Равнымъ образомъ, сообразно съ посвященіемъ храма, въ росписъ его вводятся картины, прославляющія храмового святого.

Помимо назначенія зданія, стѣнописецъ обязанъ сообразоваться съ *архитектурнымъ устройствомъ* его, тѣмъ болѣе, что то и другое тѣсно связано между собою: соборъ, параклисъ, трапеза, фіалъ и всякое другое церковное строеніе имѣетъ свои особыя архитектурныя формы, выражающія его характеръ и назначеніе.

Въ зданіи простой архитектуры, безъ куполовъ, арокъ и сводовъ, каковы многіе параклисы и кладбищенскія церкви, равно какъ и всѣ безъ исключенія трапезы Аѳона, выборъ и распредѣленіе изображеній не требуетъ особаго искусства. Картины соответствующаго содержанія здѣсь просто размѣщаются на стѣнахъ въ нѣсколько ярусовъ (отъ двухъ до четырехъ).

Гораздо сложнѣе задача декоратора въ большихъ храмахъ съ куполами, сводами, арками и столбами. Тутъ, съ одной стороны, для всякой картины, тре-

¹⁾ На картинахъ историческаго содержанія женскія изображенія конечно, неизбѣжны. Помимо того св. жены пишутся при св. мужахъ, наприм. Іоакимъ и Анна, Захарія и Елизавета и др. Если та женская фигура, которую арх. Антонинъ замѣтилъ въ верхнемъ поясѣ Протатскаго собора, дѣйствительно представляетъ праматерь Еву, то рядомъ съ нею долженъ быть и Адамъ. Стѣнописцы 16—17 в., однако же, и на этомъ условіи недопускали женскихъ изображеній въ нижнемъ поясѣ. Такъ, въ кладбищенской церкви Ватопеда (1683 г.), на правой стѣнѣ, благочестивое семейство Евстафія Плакиды представлено безъ матери Θεопистіи. Но въ 18—19 в. въ ряду большихъ одиночныхъ фигуръ нижняго пояса весьма часто встрѣчаются: цар. Елена (съ Константиномъ) и Марія Египетская (съ Зосимой), избѣгаемая, впрочемъ, столь непривлекательно, что на нихъ невозможно смотрѣть безъ содраганія.

буется подыскать подходящее по формѣ и размѣрамъ мѣсто, съ другой—каждая архитектурная часть зданія до извѣстной степени уже опредѣляетъ характеръ своего украшенія. Причину того, почему въ куполахъ византійскихъ храмовъ издавна нашли себѣ мѣсто изображенія вознесенія Господня, сошествія Св. Духа, Христа и Богоматери, окруженныхъ ликами ангеловъ и святыхъ, на сводахъ и верхнихъ частяхъ стѣнъ—праздники и другія многоличныя картины, на аркахъ, столбахъ и внизу стѣнъ—отдѣльныя фигуры святыхъ (въ ростѣ, поясныя и медальонныя), надо искать прежде всего въ извѣстномъ сродствѣ названныхъ частей храма съ этими изображеніями. Размѣстить ихъ въ обратномъ порядкѣ—одиночныя фигуры на сводахъ и вверху стѣнъ, праздники—на столбахъ, аркахъ, пилястрахъ и внизу стѣнъ—было бы затруднительно и противно всякому смыслу¹⁾. Всякая архитектурная часть зданія—куполь, сводъ, арка столбъ и пр.—можетъ принять тотъ или другой видъ (легкій, тяжелый, стройный, неуклюжій) въ зависимости отъ характера живописнаго украшенія своего, причемъ храмъ, какъ архитектурное цѣлое, можетъ въ одномъ случаѣ выиграть, въ другомъ—потерять. Большіе, монументальныя храмы требуютъ и живописи монументальной—металлографіи. Ихъ массивныя столбы, своды и арки получаютъ особую стройность и мощь, когда они покрыты громадными картинами въ 2—3 сажени величиною и отдѣльными фигурами, много превышающими натуральный ростъ,

¹⁾ Въ отдѣльныхъ случаяхъ все это бываетъ, но мы говоримъ о послѣдовательномъ нарушеніи принятаго порядка.

въ позахъ величественныхъ и спокойныхъ. Это хорошо было извѣстно древнимъ художникамъ, расписывавшимъ большіе соборы св. горы — Ватопедскій, Протатскій, Пантократорскій и др. Позднѣйшіе аѳонскіе стѣнописцы упускали изъ виду этотъ эффектъ, располагая на томъ мѣстѣ, гдѣ раньше была одна большая картина двѣ и болѣе маленькихъ, на далекомъ пространствѣ сливающихся и производящихъ впечатлѣніе сплошного цвѣтного ковра.

Такимъ образомъ, архитектурныя формы зданія опредѣляютъ не только *распределение*, но и *характеръ* живописи. Однако, вліяніе ихъ идетъ еще далѣе и простирается на самый *составъ* росписи.

Ясно, что храмы различныхъ типовъ (соборы, параклисы и пр.) не могутъ имѣть тождественныя по составу росписи уже потому, что размѣры ихъ далеко не одинаковы. Чѣмъ меньше храмъ, тѣмъ болѣе сокращается кругъ изображеній, его украшающихъ. Однако, сокращеніе совершается не въ томъ порядкѣ, какъ слѣдовало бы ожидать, т. е. не чрезъ исключеніе менѣе важнаго и второстепеннаго, а въ полной зависимости отъ архитектуры зданія. Вслѣдствіе символическаго воззрѣнія на главнѣйшія части храма (куполъ—глава Церкви—Христосъ; конха алтарной абсиды—небесный сводъ и т. д.) и на живопись, ихъ украшающую, съ наиболѣе видными архитектурными формами столь тѣсно срались извѣстныя идеи, что въ случаѣ отсутствія ихъ, въ росписи вовсе не находить мѣста свойственной имъ кругъ изображеній. Такъ, въ параклисахъ, не имѣющихъ купола и алтарныхъ аб-

сидь, обыкновенно опускаются, усвоенныя имъ изображенія Пантократора съ небесными силами, пророками и евангелистами, Богоматери «Вышей небесъ» съ архангелами, «преподанія тѣла и крови», божественной литургіи и пр. Оттого храмы одинаковаго устройства родственны и сходны по росписямъ, и наоборотъ—несходные по архитектурѣ никогда не могутъ имѣть тождественныя по составу, распредѣленію и характеру росписи.

При такомъ сродствѣ стѣнной живописи съ архитектурою, *связь* между отдѣльными изображеніями и соотношеніе ихъ устанавливается соотвѣтственно архитектурному расчлененію зданія. Въ каждомъ зданіи и во всякомъ отдѣленіи его имѣется свой центральный архитектурный пунктъ, который въ то же время служитъ средоточіемъ росписи; всякая болѣе или менѣе самостоятельная архитектурная часть соединяетъ всѣ изображенія, ее украшающія, въ одно цѣлое, въ одну группу, находящуюся въ извѣстномъ отношеніи къ другимъ подобнымъ группамъ.

Этотъ принципъ, издревле нашедшій себѣ примѣненіе въ росписяхъ христіанскихъ храмовъ, оказался очень плодотворнымъ, такъ какъ, поставляя въ центрѣ той или иной части (абсиды, купола и пр.) изображеніе особо чтимаго св. лица (Спаситель, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, архангелы) и окружая его ликами ангеловъ и святыхъ «ходатайствующихъ», «проповѣдующихъ», пророчествующихъ объ этомъ лицѣ или его восхваляющихъ, получали уже нѣчто связанное—цѣльную картину. Уже въ абсидахъ римскихъ и равнен-

скихъ базиликъ мы видимъ Господа Вседержителя, окруженнаго апостолами и другими святыми; съ перенесеніемъ этой композиціи въ главный куполь въ храмахъ византійскаго типа, мѣсто ея занимаетъ Богоматерь — «Высшая небесъ» съ Младенцемъ и архангелами или безъ нихъ. Изображенія Спасителя и Богоматери въ другихъ образахъ въ боковыхъ куполахъ, въ связи съ окружающими ихъ ликами святыхъ также образуютъ сложныя картины: «Богохваленіе», «свыше пророцы» и т. д. Такимъ образомъ, не только получившій вообще примѣненіе «деисисъ», но и цѣлый рядъ другихъ, не менѣе распространенныхъ въ иконописи картинъ, каковы: «служба св. отецъ», «божественная литургія», «апостольская проповѣдь», «Азъ есмь лоза, вы же рождіе», «Христосъ на херувимахъ» и др. носятъ на себѣ слѣды именно такого происхожденія.

Въ этихъ случаяхъ, когда такой способъ объединенія изображеній невозможенъ, что имѣетъ мѣсто, главнымъ образомъ, при всѣхъ многочисленныхъ картинахъ (праздники, житія и проч.), стѣнописецъ примѣняетъ другой, еще болѣе простой пріемъ, сгруппировавъ однородныя или относящіяся къ одному лицу изображенія вмѣстѣ. Отдѣльныя фигуры святыхъ, какъ уже было сказано, соединяются по ликамъ. Въ Ватопедскомъ параклисѣ мч. Димитрія (1721 г.) эти лики представлены даже группами, какъ они пишутся, напр., на картинѣ второго пришествія Христова. Общій центръ всѣхъ этихъ ликовъ — мучениковъ (сѣверная и южныя стѣны храма) преподобныхъ (зап.

стѣна), святителей и діаконовъ (алтарь и его отдѣленія) (нижній рядъ), апостоловъ (тамъ же, второй рядъ и подкупольныя арки), пророковъ (барабанъ купола), ангеловъ (тамъ же, выше ихъ), евангелистовъ, пѣснотворцевъ (паруса и арки), столпниковъ (столбы и узкіе простѣнки) и др.—въ главномъ куполѣ, гдѣ помѣщается Пантократоръ. Къ Нему же относятся всѣ евангельскія и литургическія картины, и такимъ образомъ роспись становится единымъ цѣлымъ, однимъ громаднымъ деисисомъ и получаетъ вполне опредѣленный и законченный видъ, строго приспособленный къ столь же опредѣленному архитектурному типу церковнаго зданія. Второе и весьма видное мѣсто въ каждой росписи предоставляется Богоматери. Изображеніе «Вышей небесъ» въ алтарной абсидѣ является средоточіемъ всѣхъ картинъ, относящихся къ Ея лицу, каковы—праздники богородичные, прообразы, акаѣистъ и пр. Менѣе важному отводится и менѣе замѣтные архитектурныя пункты. Прославленію архангеловъ, Іоанна Предтечи и другихъ святыхъ удѣляются боковые купола, притворы и т. д.

Такая группировка изображеній росписи вокругъ чтимыхъ св. лицъ, согласно архитектурному расчлененію храма, проведена, какъ мы видѣли, и во всемъ руководствѣ Діонисія ¹⁾. Однако, въ спеціальной главѣ

¹⁾ Схемы, принятыя въ стѣнной живописи, нашли себѣ примѣненіе и въ нашихъ многоярусныхъ иконостасахъ, заимствовавшихъ кругъ изображеній стѣнной живописи, что и установилъ въ свое время Г. Филимоновъ. Уже въ самой примитивной формѣ своей, съ иконами Христа, Богоматери и немногихъ чтимыхъ святыхъ, иконостасъ намѣчаетъ главнѣйшіе пункты стѣнописи, беретъ централь-

(гл. IV), посвященной распредѣленію изображеній въ церковныхъ зданіяхъ разныхъ типовъ, онъ держится иной, узко-практической системы, исчисляя изображенія, входящія въ составъ росписей, поясами, въ порядкѣ работы. Это, конечно, значительно облегчаетъ мастера, но вмѣстѣ съ тѣмъ пріучаетъ его къ механическому исполненію дѣла. Не понимая смысла росписи и тѣхъ основныхъ законовъ, по которымъ производится украшеніе церковныхъ зданій, стѣнописецъ становится

ныя изображенія ея: если же къ нижнему ярусу присоединяется поясъ праздниковъ, взятыхъ со сводовъ храма, какъ это видимъ въ большинствѣ малыхъ аеонскихъ иконостасовъ, то здѣсь заключается въ зародышѣ вся церковная роспись. Слѣдующіе ярусы воспроизводятъ эту же роспись подробнѣе, расчленивая ее, такъ сказать, на составные элементы. Поясъ „апостольскій“ (точнѣе — поясъ Господа Вседержителя), изображающій Христа Спасителя съ предстоящими ему ликами новозаветныхъ святыхъ, во главѣ съ Богородицею и Іоанномъ Предтечею, представляетъ сокращеніе деисиса, обнимающаго какъ было сейчасъ замѣчено, всю церковь, отъ купола до нижнихъ поясовъ. Поясъ „пророческій“ (точнѣе — поясъ Богоматери) есть ни что иное, какъ картина „Свыше пророцы тѣя предвозвѣстиша“, взятая изъ второстепенныхъ куполовъ храма, но развернутая въ одну линію на плоской поверхности. Такъ какъ на этой картинѣ пророки писались въ поясъ, въ медальонахъ, окружающихъ центральное изображеніе Богоматери (см. рис. на стр. 50 „Очерки ае. стѣн. живописи“), то немудрено, что они появились въ такомъ же видѣ въ древнѣйшихъ нашихъ иконостасахъ, что и отмѣтилъ, но затруднялся объяснить К. Д. Треневъ (иконостасъ Смол. собора, 1902 г., стр. 32). Поясъ „праотеческій“ (вѣрнѣе — св. Троицы) также встрѣчается въ аеонскихъ стѣнописяхъ въ видѣ особой композиціи, съ тѣмъ различіемъ, что центръ ея занимаетъ не русское „Отечество“, а „Троица Авраамова“ (см. образецъ въ Трапезѣ Діонисіата, 1546 г., на стр. 55 „Очерки ае. ст. живописи“). Такимъ образомъ, пояса нашихъ иконостасовъ вполнѣ соотвѣтствуютъ поясамъ или кругамъ стѣнной живописи. Помимо иконостасовъ, схемы церковныхъ росписей передаются и отдѣльными иконами. Таковы иконы Пантократора съ праздниками и Одигитріи съ акаѣстомъ, найденныя акад. Н. П. Кондаковымъ въ цер. Евстаѣя Плакиды близъ Ивера (Пам. христ. иск. на Аѣонѣ, рис. 46 и 55), чудотворная Знаменская-Курская, изображенія особо чтимыхъ святыхъ съ житіемъ или „дѣяніями“ и весьма многія другія.

на путь слѣпного подражанія всему, что видитъ, не можетъ хорошо подобрать и связать между собою отдѣльныя изображенія, отчего стѣнопись приходитъ въ полное разстройство и безпорядокъ. Это именно и наблюдается въ иныхъ аеонскихъ росписяхъ позднѣйшаго времени, когда трапезы расписываются по образцу храмовъ, а храмы—по образцу трапезъ, и въ этихъ послѣднихъ не диво найти такія чисто литургическія картины, какъ «служба св. отецъ» и др.¹⁾ Съ другой стороны, припятый Діонисіемъ методъ, умѣстный

¹⁾ Къ сожалѣнію, такое безсознательное отношеніе къ своей задачѣ становится все болѣе и болѣе удѣломъ и нашихъ стѣнописцевъ. Какъ извѣстно, у насъ на первомъ планѣ ставится личный вкусъ завѣдующихъ росписью храма, обыкновенно пребывающихъ въ полной увѣренности, что всѣ правила, выработанныя многовѣковою практикою византійскихъ стѣнописцевъ, сводятся къ тому, чтобы въ парусахъ купола были написаны четыре евангелиста, въ его барабанѣ—апостолы или пророки, да на западной стѣнѣ—„страшный судъ“. Въ остальныхъ пунктахъ господствуетъ полный произволъ, почему роспись превращается въ безсвязную коллекцію картинъ, писанныхъ на стѣнахъ. Та простая мысль, что отдѣльныя изображенія ея должны быть связаны между собою и строго приспособлены къ назначенію зданія, въ наши дни повидимому рѣдко кому приходитъ въ голову, отчего получаются самыя странныя сочетанія. Помѣщая въ главѣ церковной Бога Отца, какъ нерѣдко встрѣчается въ настоящее время, никто не думаетъ о томъ, что это обязываетъ къ передѣлкѣ всей росписи, которая въ такомъ случаѣ должна была бы состоять изъ картинъ ветхаго завѣта, представляющихъ Бога-Отца въ дѣяніяхъ, т. е. благодѣянія Іеговы народу еврейскому. Это, однакоже, противорѣчитъ назначенію храма, какъ мѣста христіанскаго (а не еврейскаго) богослуженія. Мало того: у насъ рѣдко заботятся даже о томъ, чтобы согласовать съ центральнымъ изображеніемъ хотя-бы ближайшія къ нему. Такимъ образомъ, вокругъ Господа Саваоѳа въ барабанѣ купола располагаются апостолы и пророки съ избранными изреченіями о Христѣ, ниже — евангелисты и т. д. Подобная оплошность совершенно невозможна въ росписяхъ лучшихъ аеонскихъ стѣнописцевъ, которые строго придерживались правила, что перемѣна въ главномъ пунктѣ должна сопровождаться соответствующими измѣненіями во всѣхъ другихъ, отъ него зависящихъ.

лишь въ запискахъ частнаго характера, каковы были двѣ первыя, упомянутыя выше, ерминіи, воспріятствовалъ ему разработать предметъ съ надлежащею всесторонностью и полнотою. Показанныя имъ схемы распредѣленія изображеній (въ церкви трульной, въ паперти, въ фіалѣ, въ трапезѣ, въ церкви ставроольной (съ глухимъ куполомъ), въ церкви съ коробовымъ сводомъ), далеко не обнимаютъ всего, что выработала практика лучшаго времени и даже не всегда совпадаютъ съ нею. Такъ, послѣдняя глава—о церкви съ коробовымъ сводомъ—повидимому съ начала до конца составляетъ импровизацію автора.

Стѣнопись—это могущественнѣйшее средство воздѣйствія на сердце молящагося, одушевляющее голыя стѣны храма, вносящее мысль и единство во всѣ архитектурныя сочлененія его—по справедливости всегда считалась лучшею и возвышеннѣйшею, но вмѣстѣ съ тѣмъ и труднѣйшею отраслью церковной живописи. Въ хорошихъ иконописцахъ никогда, повидимому, не было недостатка на св. горѣ, но стѣнная живопись давалась не всякому, и кто постигалъ всѣ тайны этого искусства, пріобрѣталъ славу, которая разносилась далеко за предѣлами его дѣятельности и сохранялась въ памяти грядущихъ поколѣній. Наблюденіе показываетъ, что стѣнописцы всегда занимали руководящее положеніе; рядовые иконники шли за ними, пользовались плодами ихъ трудовъ, заимствовали у нихъ образцы и самыя пріемы письма, на ихъ произведеніяхъ обучались своему искусству, что рекомендуется и ер-

миніями. Все это имѣло основаніе въ дѣйствительныхъ заслугахъ стѣнописцевъ.

Немудрено быть хорошимъ иконникомъ—для этого достаточно усвоить техническую сторону дѣла и умѣть скопировать готовый образецъ. Задачи стѣнописца, какъ было показано выше, многосложнѣе, обширнѣе и отвѣтственнѣе. Для успѣшнаго выполненія ихъ, помимо технической подготовки и тщательнѣйшаго изученія всѣхъ условій декоративнаго письма, необходимо, чтобы мастеръ могъ умомъ пораскинуть, ориентироваться въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ своей практики. Отличный иконописецъ можетъ быть, поэтому, никуда негоднымъ стѣнописцемъ, и вообще, должно поставить за правило, что по иконнымъ образцамъ нельзя судить объ искусствѣ мастера въ стѣнной живописи и обратно. Можно въ совершенствѣ изучить иконописный пошибъ живописца и не узнать его руки въ стѣнныхъ работахъ. Весьма наглядное доказательство этого даютъ сохранившіеся въ большомъ количествѣ и полной неповрежденности образцы одного и другого рода искусства позднѣйшихъ, въ свое время знаменитыхъ мастеровъ, каковы Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы (1752—1819—1859 г.) и др. Фрески и иконы ихъ не имѣютъ ничего общаго между собою ни по колориту, ни по рисунку, ни по выпискѣ и обработкѣ. Первыя рѣшительно поражаютъ взоръ грубостью, неряшливостью и пестротой работы, тогда какъ вторыя обнаруживаютъ кисть достаточно бойкую и ловкую. Въ другихъ случаяхъ—особенно у такъ называемыхъ *старыхъ* мастеровъ Аѳона (о нихъ—ниже),

разница не такъ велика, но все же она никогда не сглаживается совершенно.

Было бы крайне ошибочно искать однихъ и тѣхъ же качествъ въ стѣнномъ и иконномъ письмѣ, забывая, что стѣнописецъ подчиняется особымъ декоративнымъ правиламъ и многочисленныя техническія трудности стоятъ на пути его личныхъ желаній. Уже однѣ эти трудности не допускаютъ въ стѣнной живописи той тщательной, тонкой выписки, которая считается однимъ изъ главнѣйшихъ достоинствъ хорошей иконы, а декоративныя условія дѣлаютъ ее излишней и, пожалуй, даже не всегда желательной. Икона цѣнится сама по себѣ, внѣ всякихъ условій и побочных обстоятельствъ. Стѣнная живопись имѣетъ цѣну, поскольку украшаетъ храмъ и именно ту, а не другую архитектурную часть его. Всякое изображеніе здѣсь неразрывно соединено съ своимъ мѣстомъ и разсматривается всегда на нѣкоторомъ разстояніи, иногда очень значительномъ. Поэтому въ стѣнописи желательна большая, чѣмъ въ иконописи, рѣзкость, отчетливость очертаній, чтобы глазъ различалъ ихъ лучше. Зная это, опытные стѣнописцы примѣняли въ стѣнной живописи особую декоративную манеру письма, тонкой выпиской не дорожили, но заботились о стильности, характерности рисунка. Болѣе или менѣе тщательно исполнялись въ каждой росписи лишь болѣе видныя и крупныя изображенія (Пантократоръ и евангелисты— въ куполѣ, Богоматерь — въ алтарной абсидѣ и пр.), въ томъ числѣ одиночныя фигуры нижняго пояса; но уже тутъ, гдѣ нибудь въ углу или въ нишѣ, находимъ

образцы менѣе старательной работы, въ картинахъ же сводовъ и верхней половины стѣнъ, гдѣ детали не могутъ быть замѣтны, всегда примѣнялась ускоренная, схематическая выписка. Въ этомъ отношеніи фресковые росписи вполнѣ сходятся съ мозаическими, въ которыхъ, какъ извѣстно, былъ принятъ тотъ же упрощенный способъ выработки картинъ верхнихъ поясовъ ¹⁾.

Выясняется, такимъ образомъ, что трудъ стѣнописца можетъ быть правильно оцѣненъ лишь на мѣстѣ и въ цѣломъ, а не по отдѣльнымъ, взятымъ изъ росписи, образцамъ. Тутъ важно общее и непосредственное впечатлѣніе. Живопись весьма невысокаго достоинства на стѣнахъ храма нерѣдко прекрасно достигаетъ своей цѣли, и наоборотъ, — тщательно исполненная картина можетъ потерять весь эффектъ, если она плохо приспособлена къ своему мѣсту и мало гармонируетъ съ другими изображеніями росписи. Впрочемъ, возможность ошибокъ послѣдняго рода для стариннаго стѣнописца сводилась на нѣтъ, именно благодаря тому, что работая всегда въ одной заученной манерѣ, онъ все невольно передѣлывалъ на одинъ ладъ. Но уже поэтому нѣтъ смысла и даже возможности — въ виду обширности стѣнописей — вдаваться въ оцѣнку каждой

¹⁾ Сказанное наглядно могутъ пояснить два фотографическіе снимка на стр. 14—15 „Очерки ае. стѣн. живописи“. Оба образца взяты изъ параклиса Георгія въ мон. Павла (1423 г.). Первый представляетъ ап. Петра и Павла, помѣщенныхъ въ нижнемъ ярусѣ, второй — введеніе въ храмъ пресв. Богородицы, изъ верхняго пояса богородичныхъ праздниковъ. Различіе въ ихъ исполненіи ясно. Нѣтъ сомнѣнія, что первое изображеніе стоило мастеру гораздо большаго труда, чѣмъ второе

отдѣльной картины, останавливаться подробно надъ всякой фигурой. Можно признать роспись по общимъ качествамъ удовлетворительной, и даже хорошей, и въ то же время не найти въ ней ни одного вполне выдержаннаго типа, ни одной безукоризненно выполненной картины; если же въ ней найдется хотя небольшое количество такихъ, то большаго не приходится и требовать отъ стѣнописца. Но можно и должно искать въ его работѣ общихъ достоинствъ, искупающихъ погрѣшности, въ частности—удовлетворительной и отвѣчающей условіямъ и потребностямъ стѣнного письма—техники, выразительности и характерности въ письмѣ ликовъ, вкуса и умѣнья въ сочетаніи красокъ, смысла въ подборѣ изображеній, стройности въ ихъ распредѣленіи и вообще, старательнаго отношенія къ своему дѣлу и пониманія его задачъ. Нужды нѣтъ, если талантъ его разнообразенъ. Важно, чтобы онъ любилъ, уважалъ свое дѣло и живо чувствовалъ его высоту. Тогда и шаблонные лики стануть живыми и выразительными, заговорятъ однимъ языкомъ, хвалящимъ Господа—Вседержителя. И дѣйствительно—глубокое настроеніе художника красною нитью проходитъ во всѣхъ лучшихъ росписяхъ Аѳона, а въ иныхъ сказывается особая, умиряющая душу, проникновенность, которую аѳонскіе иноки и до сихъ поръ умѣютъ живо чувствовать, какъ чувствуютъ ее и въ своеобразномъ, для непривычнаго уха странномъ, греческомъ церковномъ пѣніи.

II.

Образцы работъ аеонскихъ стѣнописцевъ.

Въ монастыряхъ, скитахъ и келліяхъ св. горы уцѣлѣло до настоящаго времени около сотни расписанныхъ церковныхъ зданій разнаго размѣра, устройства и назначенія, каковы соборы съ ихъ придѣлами притворами и папертями и другія большія церкви, выстроенныя по ихъ образцу, параклисы, заключенныя въ самыхъ стѣнахъ монастырскихъ построекъ усыпальницы, киріаконы скитовъ и келлій, трапезы, портики, фіалы.

Само собою понятно, что наиболѣе полныя и лучшія по исполненію росписи приходятся на долю обширныхъ монастырскихъ соборовъ, которые, естественно, украшались съ особымъ тщаніемъ. Тѣмъ не менѣе, въ настоящее время едва ли достаточно ограничиться обзорѣніемъ большихъ соборныхъ стѣнописей. Помимо безчисленныхъ поновленій и поправокъ значительно понизившихъ цѣну этихъ грандіозныхъ памятниковъ стѣнного письма, здѣсь приходится считаться и съ тѣмъ обстоятельствомъ, что по происхожденію своему онѣ относятся лишь къ извѣстнымъ эпохамъ—періодамъ наибольшаго матеріальнаго благосостоянія монастырей и связаннаго съ нимъ оживленія художественной дѣятельности, каковыми были XVI-й

а затѣмъ XVIII-й (со второй половины) и XIX-й вѣка. Въ остальное время монастыри, разоренные турецкими поборами, могли предпринимать только небольшія новыя работы (въ параклисахъ, трапезахъ и пр.) и реставраціи, коими и ограничивалась тогда дѣятельность аеонскихъ стѣнописцевъ. Такъ, ни въ одномъ изъ существующихъ соборовъ стѣнопись не восходитъ къ XV и XVII вѣкамъ (поновленія не въ счетъ); отъ всей первой половины XVIII вѣка сохранилась лишь одна соборная стѣнопись—въ Каракаллѣ (1717 г.). Слѣдовательно, удѣливъ свое вниманіе только соборнымъ росписямъ, мы были бы вовсе лишены памятниковъ этихъ столѣтій, между тѣмъ какъ они съ достаточною полнотою представлены меньшими стѣнописями, приобретающими въ этомъ случаѣ особое значеніе.

Но даже и помимо того, малыя аеонскія росписи, отличаясь большею сохранностью, подчасъ прямо таки удивительною, доставляютъ весьма любопытный и цѣнный матеріалъ, безъ котораго картина развитія стѣнного письма на св. горѣ была бы далеко неполною.

Дѣло въ томъ, что всякій типъ церковныхъ сооруженій Аеона имѣетъ вполне самостоятельное происхожденіе, представляетъ собою нѣчто самобытное, независимое отъ главнаго вида, что сказывается уже въ своеобразномъ архитектурномъ устройствѣ зданій различнаго назначенія. Такъ, почти всѣ *соборы* св. горы выстроены въ видѣ креста съ большимъ тамбурнымъ куполомъ въ центрѣ и нѣсколькими меньшими—частію тамбурными, частію глухими—надъ боковыми частями


храма и пристройками его. Они имѣютъ отъ трехъ до пяти алтарныхъ отдѣленій, литейные притворы, паперти и предѣлы. По тому же образцу сооружаются всѣ другія большія монастырскія церкви, равно какъ и кириаконы скитовъ и келлій, рѣдко достигая, впрочемъ, ихъ величины. *Параклисы* имѣютъ видъ небольшого четырехугольнаго помѣщенія. Куполь съ барабаномъ встрѣчается на нихъ сравнительно рѣдко, обыкновенно же они кроются круглымъ или коробовымъ сводомъ, а то и просто деревяннымъ потолкомъ. Замѣчательная особенность ихъ, невольно возводящая мысль къ арко-соліямъ катакомбъ, заключается въ томъ, что престоль и жертвенникъ (за недостаткомъ мѣста) устраиваются здѣсь въ видѣ небольшихъ абсидо-подобныхъ углубленій въ толщѣ восточной стѣны алтаря. Этотъ же планъ удерживаютъ *усыпальницы*, но онѣ отличаются нѣсколько большими размѣрами и снабжены подвальнымъ помѣщеніемъ, гдѣ хранятся кости умершихъ. *Трапезы* состоятъ изъ одного или двухъ, крестообразно пересѣкающихся прямоугольниковъ, иногда раздѣляются колоннами, но кроются всегда деревяннымъ филечатымъ потолкомъ. *Фіалы* представляютъ изъ себя чашеобразный куполь на нѣсколькихъ столбахъ; *порттики* монастырскихъ воротъ отличаются отъ нихъ тѣмъ, что здѣсь такой же куполь утверждается на четырехгранномъ основаніи, и колонны замѣняются четырьмя столбами. Такая опредѣленность архитектурныхъ формъ названныхъ церковныхъ строеній даетъ право искать самобытности и въ живописномъ украшеніи ихъ: въ предыдущей статьѣ была уже рѣчь о

томъ, насколько тѣсно и неразрывно связано между собою то и другое. И дѣйствительно, въ каждомъ архитектурномъ типѣ въ главныхъ чертахъ неизмѣнно сохраняется и преемственно передается усвоенная ему декоративная схема. Существуетъ немало особенностей, которыя сложились именно въ томъ, а не иномъ зданіи—въ параклисѣ или портикѣ, но не въ соборѣ или трапезѣ и обратно. Поэтому нельзя смотрѣть на меньшія росписи, какъ на простое сокращеніе или видоизмѣненіе большихъ. Вліяніе одной стѣнописи на другую не подлежитъ сомнѣнію, по оно было взаимнымъ. Подчасъ одно и то же видѣли, напр., въ соборахъ и параклисахъ, въ однихъ—въ формѣ пространной, въ другихъ—въ болѣе краткой, но бываетъ трудно рѣшить, взятъ ли данный сюжетъ изъ собора въ параклисъ, онъ гдѣ потерпѣлъ сокращеніе, или же изъ параклиса—въ соборъ, гдѣ ему дано наиболѣе полное выраженіе.

Несмотря на значительное количество изслѣдованій, касающихся аеонскихъ росписей, онѣ все еще представляютъ, можно сказать, непочатый уголь. Иныя изъ нихъ, притомъ безусловно важныя, какова, напр., роспись въ кельѣ Прокопія (1537 г.) и др.¹⁾, доселѣ оставались (и, вѣроятно, остаются еще) даже вовсе неизвѣстными. Но уже тѣ памятники, которые были приведены въ извѣстность преосв. Порфиріемъ, способны дать пищу многимъ томамъ ученыхъ изысканій. Лучшіе изъ нихъ вполне заслуживаютъ спеціальныхъ изслѣдованій, другіе болѣе мелкіе и позднѣйшіе, при

¹⁾ См. „Дополненія и поправки къ зографич. лѣтоп. преосв. Порфирія“ въ „Очеркѣ ае. ст. живоп.“, стр. 115—117.

незначительной художественной цѣнности своей, нерѣдко надѣлены любопытными деталями, которыя могутъ оказаться полезными книжнику, „иже износить отъ сокровища своего новая и ветхая“. Выше, въ „Историческомъ очеркѣ аѳонской стѣнной живописи“, мы имѣли въ виду лишь привести въ систему громадный матеріалъ, доставляемый аѳонскими стѣнными росписями, намѣтить главнѣйшія теченія нѣкогда крѣпкаго и славнаго, нынѣ одряхлѣвшаго и заглохшаго искусства; въ данномъ случаѣ задача наша сводится къ тому, чтобы представить нѣкоторые наиболѣе характерные и неповрежденные образцы работъ аѳонскихъ стѣнописцевъ, способные наглядно уяснить положенія, установленныя въ предложенномъ обзорѣ технической стороны дѣла. Располагаемъ ихъ по вѣкамъ.



XV ВѢКЪ.

Роспись Андроника Византійца въ Георгіевскомъ параклисѣ монастыря Павла, 1423 года ¹⁾.

Названная роспись представляетъ древнѣйшій изъ сохранившихся образцовъ святогорской стѣнной живописи. Параклисъ Георгія очень невеликъ—всего аршина четыре съ небольшимъ ширины и аршинъ 9—10 длины, вмѣстѣ съ литейнымъ притворомъ, на долю котораго приходится приблизительно третья часть всего помѣщенія. Притворъ крытъ деревяннымъ потолкомъ, самый храмъ коробовымъ сводомъ. Въ тѣсномъ алтарѣ, отдѣленномъ маленькимъ одояруснымъ иконостасомъ съ двумя дверями и тремя мѣстными иконами, имѣются три небольшія углубленія, устроенныя въ восточной стѣнѣ; среднее служитъ престоломъ, лѣвое замѣняетъ жертвенникъ. Живопись сохранилась хорошо, за исключеніемъ лѣвой стѣны и прилегающей къ ней половины свода, гдѣ фрески почти совершенно разрушены временемъ ²⁾. Приемы письма обличаютъ

¹⁾ Планъ параклиса и его росписи см. въ „Очеркъ ост. живописи“, стр. 68—71.

²⁾ Неравномѣрное сохраненіе фресокъ въ росписяхъ Афона составляетъ обычное явленіе, объясняющееся тѣмъ, что нѣкоторыя части зданія болѣе другихъ подвержены перемѣнамъ температуры, дѣйствию холоднаго вѣтра, сырости и т. д. Повидимому наиболѣе благоприятны для сохраненія живописи своды, арки и особенно всякаго рода углубленія въ стѣнахъ и оконныя ниши, въ которыхъ иногда случается найти совершенно неповрежденные изображенія, даже

мастера опытнаго, привыкшаго къ большимъ работамъ и умѣющаго свободно ориентироваться въ зданіи всякой архитектуры. Изображенія нижняго пояса, особенно въ средней части храма, исполнены много тщательнѣе верхнихъ, какъ это принято въ большихъ росписяхъ. Не можетъ быть сомнѣнія, что живописецъ пользовался *лицевыми образцами* (не прорисями), частію принесенными съ собою, частію мѣстнаго происхожденія, что, помимо характера картинъ, доказываетъ разнородный—греческій и славянскій языкъ надписей и изреченій на хартіяхъ, въ зависимости отъ того, конечно, какого происхожденія матеріалъ былъ въ рукахъ исполнителя. И доселѣ наши иконописцы, копируя съ образца, точно воспроизводятъ всѣ его надписи, хотя бы вовсе не знали того языка, на которомъ онѣ сдѣланы. Такъ поступилъ и Андроникъ, когда ему пришлось обратиться къ славянскимъ образцамъ, имѣющимся въ монастырѣ. Характерно, что славянскими надписями снабжены именно фигуры *преподобныхъ* на западной и сѣверной стѣнахъ притвора, въ ряду коихъ, притомъ, три *мъстно-чтимыхъ*: Петръ Аѳонскій и Павелъ Ксиропотамскій: въ этомъ случаѣ стѣнописецъ скорѣе всего могъ почувствовать нужду въ монастырскихъ образцахъ. Здѣсь можетъ найти достаточное объясненіе, особая сухость, жесткость, исполненія нѣкоторыхъ ликовъ (особенно Антонія Вел.

въ томъ случаѣ, если на другихъ мѣстахъ они вовсе уничтожены. Такъ какъ ниши подвержены дѣйствію сырости не менѣе прочихъ частей строенія, то очевидно тутъ имѣетъ большое значеніе то обстоятельство, что въ углубленіяхъ и на сводахъ картины лучше защищены отъ развѣдающаго дѣйствія пыли.

и Петра Аѳ.). Вопреки обычаю позднѣйшихъ мастеровъ, Андроникъ довольно близко воспроизводилъ оригиналы, что весьма ощутительно сказывается не только здѣсь, но и во всей стѣнописи.

Порядокъ росписи нисколько не напоминаетъ предписаній ерминіи Діонисія о томъ, „какъ располагаются изображенія въ церкви съ коробовымъ сводомъ“. Вообще, нѣтъ никакихъ признаковъ того, чтобы въ рукахъ Андроника были какія-либо записи, подобныя этому руководству.

Центръ коробоваго свода занимаетъ поясное изображение Богоматери съ распростертыми руками, извѣстное подъ именемъ «Ширшей небесъ» или «Всѣхъ Радость» (у насъ—«Знаменіе»). Въ остальныхъ шести медальонахъ, съ одной и другой стороны, располагаются поясныя же фигуры пророковъ—Іереміи, Даніила, Исаіи (къ востоку), Моисея, Захарія и Іезекіиля (къ западу), съ изреченіями и символами, прообразующими тайну воплощенія.

Вся композиція, по терминологіи, принятой Діонисіемъ, носитъ названіе «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» и постоянно примѣняется для украшенія куполовъ второстепенныхъ зданій—притворовъ, папертей, параклисовъ ¹⁾ и проч., но встрѣчается также на стѣнахъ и иконахъ, причемъ Богоматерь можетъ быть писана возсѣдающей на престолѣ, число

¹⁾ На планѣ росписи свода, помѣщенномъ въ „Очеркъ“ на стр. 68 по нашему недосмотру показано обратное расположеніе—Моисей, Захарія и Іезекіиль помѣщены къ востоку отъ Богоматери. Исаія, Даніиль и Іеремія—къ западу, тогда какъ должно быть наоборотъ.

¹⁾ См. рис. на стр. 50 „Очерка“.

пророковъ доходитъ до 12-ти, какъ это показано у Діонисія (510) и самая группировка изображеній различнымъ образомъ видоизмѣняется.

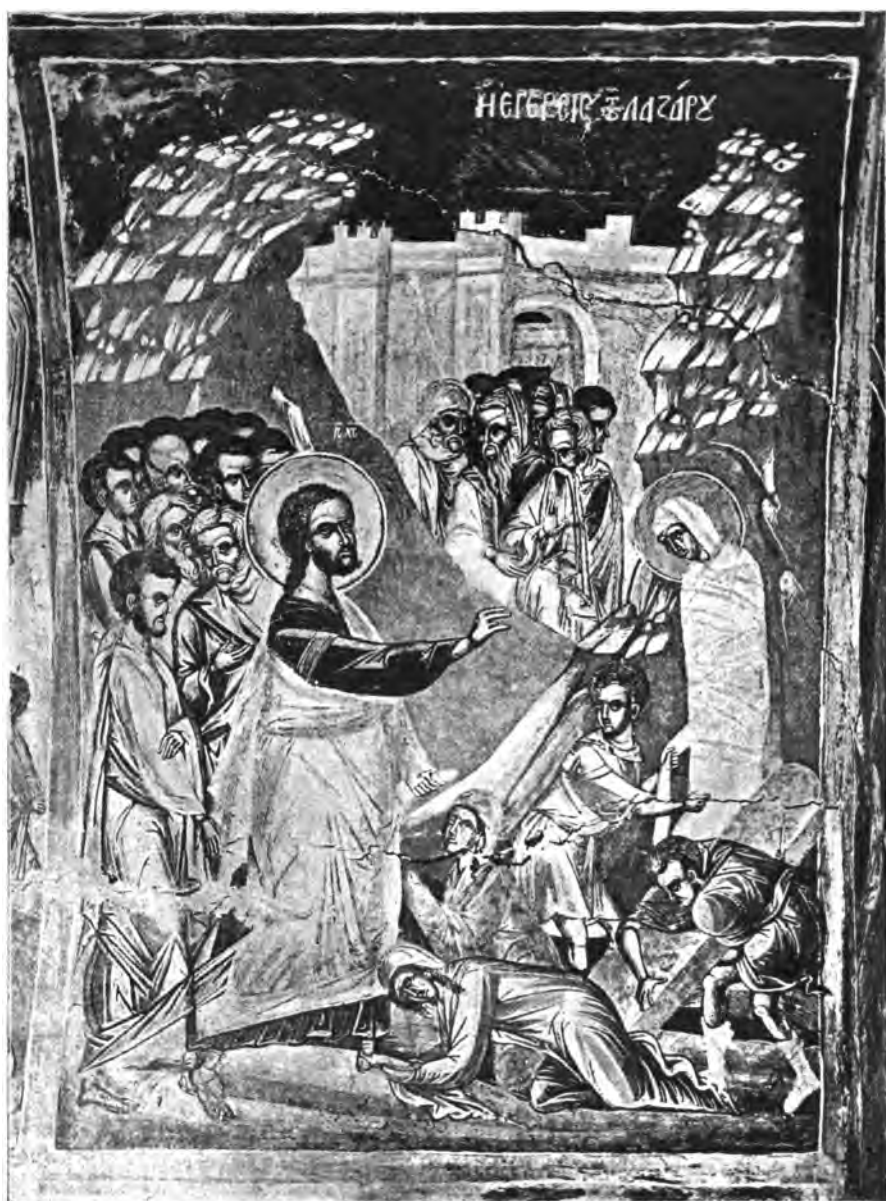
Остальное пространство свода занято, по обыкновенію, *господскими праздниками*. Рядъ ихъ начинается въ юго-восточномъ углу свода, идетъ отсюда по правому скату его къ западу, затѣмъ по лѣвому—въ обратномъ направленіи и завершается на восточной стѣнѣ, гдѣ писаны—Вознесеніе Господне и Сошествіе Св. Духа. Послѣдніе два праздника приписаны на алтарной стѣнѣ не случайно: они составляютъ обычную принадлежность алтарей большихъ и малыхъ аѳонскихъ храмовъ.

Къ господскимъ праздникамъ примыкаютъ три *богородичныхъ*, расположенныхъ въ верхней половинѣ западной стѣны: Рождество, Введеніе во храмъ и Успеніе пр. Богородицы. Такое положеніе ихъ столь обычно, что принято, въ качествѣ общаго правила, въ ерминіи Діонисія: „на западной стѣнѣ, надъ дверьми храма, изобрази Успеніе Богородицы и другіе богородичные праздники,“ число коихъ, прибавимъ отъ себя, никогда не бываетъ велико. Притомъ, Введеніе иногда помѣщается въ алтарѣ, въ ряду символическихъ изображеній, касающихся Богоматери, какъ объ этомъ говоритъ Діонисій нѣсколько выше; прочіе богородичные праздники могутъ встрѣчаться и въ другихъ частяхъ храма, и только Успеніе всегда занимаетъ одно и то же мѣсто—въ центрѣ западной стѣны

²⁾ Тамъ-же, стр. 15 и 16.



Параклись Георгія въ мѣн. Павла, 1423 г. Рождество пр. Богородицы (къ стр. 76).



Параклисьь Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Воскрешеніе Лаваря (къ стр. 76).

надъ главнымъ входомъ. Весьма вѣроятно, что такой порядокъ сложился первоначально въ храмахъ, посвященныхъ Богородицѣ. Въ такомъ случаѣ вполне сознательно поступаютъ тѣ стѣнописцы, которые въ параклисахъ Успеніе Богородицы замѣняютъ картиною погребенія храмового святого ¹⁾, а въ большихъ храмахъ, наряду съ Успеніемъ пр. Богородицы, помѣщаютъ также символическое изображеніе *Успенія Христова*—«Недреманное Око». Этотъ приемъ, первый образецъ коего находимъ въ Протатскомъ соборѣ, по видимому основанъ на томъ принципѣ, что каждая роспись, независимо отъ посвященія храма, имѣетъ первую своею задачей прославить Христа и Богородицу. Так. обр. „Успеніе Богородицы“ и „Недреманное Око“ приближаются по своему значенію къ храмовымъ иконамъ, но храмовому (праздничному) образу въ собственномъ смыслѣ слова отводится мѣсто на восточной стѣнѣ внутренняго притвора, надъ царскою дверью²⁾. Вотъ, почему въ Протатскомъ соборѣ, посвященномъ Успенію Богородицы, изображеніе этого праздника писано дважды—на обычномъ мѣстѣ, въ центрѣ западной стѣны храма, и на обратной сторонѣ ея въ притворѣ.

Всѣ картины исполнены по упрощенному декоративному способу и передаютъ событія въ формахъ

¹⁾ Такъ, въ Никольскомъ придѣлѣ лаврскаго собора, на западной стѣнѣ, изображено погребеніе св. Николая, въ Ксенофскомъ параклисѣ Евфиміи—успеніе этой мученицы и т. д.

¹⁾ Иногда также надъ первою входною дверью, снаружи, или въ другомъ видномъ мѣстѣ.

²⁾ Последняя икона (не фреска) писана, согласно подписи, въ 1512 году.

общеизвѣстныхъ и несложныхъ. На картинѣ *Рождества Христова* Богоматерь полулежитъ съ крестообразно сложенными на груди руками, справа—ясли съ Младенцемъ, вошь и осель; вверху—звѣзда, посылающая свои лучи въ пещеру; по ней направляютъ свой путь три волхва на коняхъ (слѣва); надъ ними три словословящихъ ангела; справа четвертый благовѣствуетъ молодому пастуху, стоящему на скалѣ; возлѣ него—овцы, въ лѣвомъ нижнемъ углу Іосифъ выслушиваетъ разсказъ стараго пастыря (въ овчинѣ), въ правомъ—бабка, держа на колѣняхъ младенца, пробуетъ рукою воду, принесенную служанкой (ср. фот. Рождества Богоматери). На картинѣ *Срѣтенія Христова* Младенецъ, принятый Симеономъ, простираетъ ручки къ Матери; какъ извѣстно, положеніе Младенца не всегда одинаково, позднѣйшіе же аѳонскіе стѣнописцы представляли Его даже спеленутымъ и вовсе лишеннымъ активного участія въ происходящемъ, какъ обыкновеннаго ребенка. *Преображеніе*, помимо самаго событія, изображаетъ восхожденіе Спасителя съ учениками на гору и нисхожденіе съ нея. *Успеніе* представлено въ наиболѣе краткой редакціи—безъ жидовина, летящихъ на облакахъ апостоловъ и прочихъ подробностей, въ изобиліи появляющихся въ другихъ росписяхъ²⁾ и т. д.

Возвращаясь къ росписи алтаря, въ престольномъ углубленіи его вновь находимъ тоже поясное изобра-

¹⁾ Такова картина срѣтенія въ алтарѣ церкви Іоанна Предтечи близъ Андреевскаго скита.

²⁾ См. фот. на стр. 42, 66 и 72 „Очерка“. Въ виду особаго значенія этой картины Андроникъ выписалъ ее нѣсколько тщательно прочихъ.



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Св. Савва Хиландарскій (къ стр. 79).

женіе Богоматери съ распростертыми руками, которое, какъ извѣстно, встрѣчается уже въ аркосоліяхъ катакомбъ. Ниже Ея—святители Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Афанасій Алекс., — подобно тому, какъ они располагаются въ алтарныхъ абсидахъ большихъ храмовъ, вокругъ св. трапезы. Рядъ ихъ продолжается и въ южной части алтаря — св. Николай, какъ это нерѣдко видимъ и впослѣдствіи, въ правомъ углубленіи, св. Діонисій Ареопагитъ—надъ ними; на южной стѣнѣ—Спиридонъ, Ипатій (на косякахъ окна) и три славянскихъ святыхъ — Θεодосій Новый, Симеонъ и Савва Хиландарскіе. По этому поводу напомнимъ, что монастырь долгое время (съ XIII по XVIII в.) былъ во власти сербовъ. Преп. Θεодосій Новый—это, повидимому, Θεодосій болгаринъ, подвизавшійся противъ богомиловъ и скончавшійся въ Цареградѣ въ 1362 г. (пам. 17 февр.). Изображеніе его совершенно шаблонно, схематично, — очевидно, оно составлено стѣнописцемъ самостоятельно, безъ образца, по общимъ правиламъ, что обычно для новыхъ и малопопулярныхъ святыхъ. Способъ исполненія настолько упрощенъ, что, кажется, безъ труда можно было бы счесть количество мазковъ, наложенныхъ мастеромъ. Нельзя даже поручиться, чтобы этимъ мастеромъ былъ въ данномъ случаѣ Андроникъ, хотя нѣтъ достаточныхъ основаній утверждать противное. Наиболѣе тщательно исполнена фигура Саввы Хиландарскаго, который былъ первымъ архіепископомъ сербскимъ и скончался въ 1247 г. Въ виду такого значенія его для сербовъ, онъ представленъ

въ полную величину, въ роскошномъ саккосѣ съ богатымъ жемчужнымъ низаньемъ по зарукавьямъ, сторонамъ, подольнику и всему облаченію, расшитому обычными византійскими крестами въ кружкахъ. Эта древнѣйшая форма саккоса, отсутствіе митры и палицы, короткіе волосы и гуменцо, равно какъ и нѣкоторыя другія подробности огличаютъ настоящее изображеніе отъ аляповатыхъ и не считающихся съ историческою правдою произведеній новѣйшаго времени ¹⁾.

Углубленіе жертвенника (см. фот.) даетъ образецъ росписи весьма глубокой по мысли и прекрасно соотвѣтствующей мѣсту, но встрѣчающейся лишь въ болѣе древнихъ стѣнописяхъ св. горы ²⁾. Тема ея заимствована изъ богослуженія великой субботы, точнѣе изъ 2-го тропаря по первой пѣсни канона Космы Маюмскаго на этотъ день: „Горѣ Тя на престолѣ и долѣ во гробѣ премірная и подземная помышляющая, Спасе мой, зыбляхуся умерщвленіемъ Твоимъ: паче ума бо видѣнъ былъ еси мертвъ, Живоначальниче“. Начальныя слова этого тропаря (по греч. тексту): <Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ> служатъ подписью къ двумъ составнымъ частямъ картины. Верху, въ полу-сферѣ (т. е. въ небѣ) возсѣдаетъ на огненныхъ серафимахъ и престолахъ прославленный Христосъ, внизу—Онъ же во гробѣ—саркофагѣ, повитый плащаницею. Посреди пр. Исаія и патр.

¹⁾ Одно изъ такихъ можно видѣть въ „Пам. христ. искусства на Афонѣ“ Акад. Н. П. Кондакова, стр. 103.

²⁾ Встрѣчается еще въ соборахъ Кутлумуша (1540 г.), Дохиара (1568 г.), Діонисиата (1546 г.), въ георгіевскомъ параклисѣ того же монастыря (1609 г.) и проч.



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Углубленіе жертвенника (къ стр. 80).

Іаковъ съ пророческими изреченіями на хартіяхъ, касающимися событія, а именно: «И видѣхомъ Его и не имяше вида ни доброты» (Ис. 53,2); «Возлежъ уснулъ еси, яко левъ и яко скимень: кто возбудитъ Его» (Быт. 49,9).

Послѣднія слова, взятыя изъ пророческаго обѣтованія патріарха Іудѣ и въ томъ же богослуженіи великой субботы истолкованныя въ приложеніи къ Спасителю ²⁾, иногда комментируютъ также упомянутое уже изображеніе «Недреманнаго Ока» или, по греческой терминологіи, *Іисуса Христа Возлежнаго* (ΙС. ΧС. ὀκνητὸν). Однако, какъ эта символическая картина, такъ и многія другія изображенія, имѣющія предметомъ воспроизведеніе страстей Христовыхъ, хотя и близки, но не однородны по смыслу и значенію съ данною росписью жертвенника. «Недреманное Око» имѣетъ въ виду самый моментъ *усненія* Христова, совершившагося въ девятый часъ на крестѣ (Мѡ. 27, 46—50 и проч.), почему позднѣйшія русскія иконы, которыя въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, раскрываютъ смыслъ болѣе краткихъ древнихъ образцовъ, ложе Отрока — Іисуса иногда замѣняютъ крестомъ. Изображеніе это, получившее въ аѳонскихъ храмахъ свое опредѣленное мѣсто — на западной стѣнѣ, надъ главнымъ входомъ, — кажется, всего только одинъ разъ встрѣчается въ алтарныхъ углубленіяхъ, да и то уже въ росписи XIX в. — въ кельѣ «Типикарница» на Карѣѣ.

²⁾ Яко же левъ, Спасе, уснувъ плотію, яко нѣкій скимень мертвъ востаеши, отложивъ страсть плотскую».

Изъ картинъ, передающихъ послѣдующія за крестною смертію Христовой событія, особымъ распространеніемъ въ росписяхъ св. горы пользуется «Надгробное рыданіе» — Ἐπιτάφιος ὄρθρος — погребальный плачь Богоматери и другихъ близкихъ къ усопшему Христу лицъ надъ Его тѣломъ, — прототипъ или замѣна нашего отпѣванія. По своей связи съ богослуженіемъ великой субботы, «Надгробное рыданіе» исполнѣумѣстно на плащаницахъ, гдѣ постоянно встрѣчается¹⁾, въ росписяхъ аеонскихъ ему отводится мѣсто въ раковинѣ лѣваго клиросаго полукружія или вообще гдѣ—л. въ сѣверной части храма. При разнородныхъ измѣненіяхъ въ частностяхъ, картина всегда удерживаетъ одну и ту же общую форму: на четырехугольномъ каменномъ ложѣ распростерто обнаженное тѣло Христово, только что снятое со креста, обрисовывающагося на заднемъ планѣ. Богоматерь, сидящая у изголовья (а не стоящая на колѣнахъ, какъ у Діонисія) поддерживаетъ голову Его и лобызаетъ св. чело. Вблизи—Марія Магдалина, горестно всплескивающая руками и другія жены, терзающія свои распущенные волосы. Въ томъ же порывѣ скорби Іоаннъ Богословъ припадаетъ къ лѣвой рукѣ Спасителя, а Іосифъ — къ ногамъ Его. Позади стоитъ Никодимъ и другіе мужи, сколько позволяетъ мѣсто; вверху парятъ плачущіе ангелы. Композиція эта, и въ русской иконописи хорошо извѣстная, какъ по древнимъ образцамъ, такъ и по новѣйшимъ

¹⁾ См. напр. описаніе и фотографіи древнихъ плащаницъ въ „Пам. христ. иск. на Аeonѣ“ Н. П. Кондакова, стр. 258—281 и таб. XII—XIV.

работамъ В. М. Васнецова, обозначается въ надписяхъ также какъ «погребеніе» «снятіе со креста», «положеніе во гробъ», хотя эти названія принадлежатъ въ дѣйствительности другимъ изображеніямъ, частію описанными въ §§ 93 и 95 ерминіи Діонисія. Всѣ они имѣютъ предметомъ совершенно различные слѣдующіе другъ за другомъ, моменты, почему на однихъ («снятіе» и «надгробное рыданіе») тѣло Христа изображается еще обнаженнымъ, на другихъ («положеніе во гробъ») оно уже обвито пеленами и вся обстановка соотвѣтственнымъ образомъ измѣняется. Наше изображеніе—«Горѣ Тя на престолѣ» составляетъ послѣдній, заключительный актъ (апоѳеозъ), когда все человѣческое кончилось и открылось «премірное и подземное», постигаемое слабымъ человѣческимъ умомъ лишь при посредствѣ откровенія. Поэтому здѣсь допущены только изображенія пророковъ съ ихъ прорицаніями, вся же дѣйствительная, мірская обстановка—крестъ съ лѣстницей, орудія страстей, Богоматерь и другіе близкіе, сдѣлавшіе уже свое дѣло, удалены.

Мысль о томъ, что послѣ своихъ страданій и крестной смерти Господь Іисусъ возсядетъ во славу одесную Отца, вполне опредѣленно выражена уже пр. Давидомъ (пс. 109, 1) затѣмъ подробно раскрыта Самимъ Спасителемъ (Мѡ. 19, 28; 22 44, 26, 64; Мр. 12, 36; 14, 62; Лук. 20, 42; Апок. 3, 21) и его учениками (Мр. 16, 19; Дѣян. 2, 34; Рим. 8, 34; Ефес. 1, 20; колос. 3, 1; Евр. 1, 3, 13; 8, 1), въ виду чего она сдѣлалась для послѣдователей Христа непреложною истиною, вошедшею въ качествѣ одного изъ догматовъ

вѣры и въ никео-цареградскій символъ. Естественно, что и въ церковной живописи издревле приняты были изображенія Христа, возсѣдающаго, согласно выраженію указанныхъ мѣстъ св. писанія, на престолѣ (Ἐν τῷ θρόνῳ, Ἐπὶ τοῦ θρόνου), или же на херувимахъ—образъ, принятый въ данномъ случаѣ и ведущій свое начало отъ устройства ковчега откровенія и пророческихъ видѣній (Исх. 25, 17—22; 1 Цар. 4, 4; 2 Цар. 6, 2; пс. 79, 2; 98, 1; Іезек. гл. 1 и 10 и пр.).

Безъ сомнѣнія, ту же мысль имѣетъ въ виду спорная надпись ¹⁾ на эмалевой пластинкѣ въ собраніи гр. Строганова (XII в.), гдѣ представлено обвитое плащаницею тѣло Христово на ложѣ, а по сторонамъ его—два ангела съ рипидами.

Въ болѣе сложныхъ формахъ передаютъ эту идею двѣ русскія иконы, изданныя Н. П. Лихачевымъ ²⁾. Обѣ писаны на текстъ молитвословія: «Во гробѣ плотски» ³⁾. Первая (№ 259) воспроизводитъ его содержаніе въ четырехъ сценахъ. Два клейма, расположенныя одно надъ другимъ на лѣвой половинѣ иконы, по мысли (но не по выполненію) вполне соотвѣтствуютъ картинѣ георгіевского параклиса. Вверху представленъ Христосъ на престолѣ со Отцемъ и Духомъ, причемъ Сынъ показываетъ Отцу прободенныя ребра

¹⁾ Пам. хр. иск. на Аѳонѣ Н. П. Кондакова, стр. 262. Нельзя ли читать вторую половину надписи: «καὶ ἐνέξεται Θεός», т. е. «Христосъ полагается, и возсѣдаетъ Богъ».

²⁾ Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ ч. I, Спб. 1906 г., №№ 259 и 313.

³⁾ Какъ и извѣстное изображеніе иконы Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, 1554 г., писанное, по словамъ Д. Ровинскаго, съ рисунка Перуджино.

Свои, а Отецъ какъ бы говоритъ Ему: «сѣди одесную Мене ¹⁾). Нижнее клеймо, имѣющее надпись: «Во гробѣ съ плотію» занято «положеніемъ во гробѣ», въ композиціи, напоминающей «надгробное рыданіе», причѣмъ внимательный къ своему дѣлу иконописецъ не упустилъ облечь тѣло Христово въ плащаницу. Два другія мѣста на правой сторонѣ иконы изображаютъ усопшаго плотію Христа въ раи съ разбойникомъ (вверху) и во адѣ съ душою (внизу). Вторая икона, помимо нѣкоторыхъ измѣненій въ подробностяхъ и расположеніи частей, добавляетъ еще пятое клеймо — «вся исполняй неописанный», относя это изреченіе къ исполненію предсказаній пророковъ, которые здѣсь представлены съ хартіями.

Такимъ образомъ, композиція «Во гробѣ плотски», какъ и «Горѣ Тя на престолѣ», касается тѣхъ же премірныхъ и подземныхъ событій, совершившихся по смерти Христовой. Однако, композиція эта не могла найти мѣста въ жертвенникахъ аѳонскихъ храмовъ, какъ вслѣдствіе сложности своей, такъ и потому, что неизбежное здѣсь изображеніе «новозавѣтной Троицы» не было принято въ росписяхъ св. горы.

Точно также «снятіе со креста», «надгробное рыданіе» и «положеніе во гробѣ» сами по себѣ въ жертвенникѣ никогда не встрѣчаются, но всѣ вмѣстѣ они дали начало тому схематическому изображенію, первый образецъ котораго находимъ въ протатскомъ параклисѣ Іоанна Предтечи (1526 г.), а затѣмъ и въ

¹⁾ Ср. Отечество“ во 2-й части того-же атласа, № 630.

большинствѣ другихъ росписей XVI-го и слѣдующихъ вѣковъ. Въ этомъ случаѣ центръ жертвенной ниши, или верхнюю половину ея, занимаетъ обнаженное тѣло Христово, снятое съ креста, обрисовывающагося сзади на гладкомъ фонѣ, и до половины опущенное въ гробъ такимъ образомъ, что усоншій плотію Господь представляется какъ бы стоящимъ на днѣ его безъ всякой поддержки. Иногда по сторонамъ креста имѣются орудія страстей, а вверху надпись: «*τὴ ἀποκαθ' ἡλώσις*»¹⁾. Такимъ образомъ, картина эта одновременно напоминаетъ «снятіе со креста» и «положеніе во гробъ», но лишь съ внѣшней стороны. Въ дѣйствительности она, какъ это ясно съ перваго взгляда, вовсе не задается цѣлью воспроизвести эти событія и имѣетъ спеціаль- ный — евхаристическій смыслъ. Цѣль — ея наглядно представить жертву, принесенную Спасителемъ «за мірскій животъ и спасеніе». А такъ какъ жертва эта воспроизводится въ цѣломъ рядѣ дѣйствій и возгласеній проскомидіи, то понятно, почему изображеніе нашло мѣсто въ жертвенникѣ. Еще нагляднѣе выражена связь проскомидіи съ жертвою Христовой въ росписи жертвенника хиландарскаго параклиса Покрова (1740 г.), напоминающей извѣстныя въ русской и западной иконо- графіи изображенія «плодовъ страстей Христовыхъ»²⁾. Спаситель представленъ здѣсь стоящимъ въ большой чашѣ, куда изливается кровь изъ язвъ Его; изъ ранъ

¹⁾ См. ниже фотографію изъ кельи Прокопія, также двѣ иконы въ названномъ изданіи Н. П. Лихачева, ч. I, таб. XIV, №№ 24 и 25.

²⁾ См. образцы въ „Стѣнныхъ росписяхъ“ проф. Н. В. Покровскаго, таб. XIX и XX, также въ цит. изданіи Н. П. Лихачева, ч. II, № 617.

на рукахъ кровь собираютъ въ меньшія чаши ангелы. Другой вариантъ, появившійся въ жертвенникахъ св. горы (также какъ и на иконахъ), начиная съ половины XVII-го вѣка (ц. Михаила Синадскаго (1653 г.) и Икономиссы (1719 г.) въ лаврѣ, соб. Каракалла (1717 г.), келья Іоанна Предтечи близъ Кареи, икона патр. Діонисія 1682 г. въ жертвенникѣ иверской церкви Вратарницы и пр.), представляетъ композицію «Не рыдай Мене Мати», извѣстную у насъ по иконѣ псковскихъ мастеровъ 1554 г. въ московскомъ благовѣщенскомъ соборѣ, а въ западной иконописи получившую распространеніе, какъ это установилъ Ѳ. И. Буслаевъ, уже въ XV вѣкѣ ¹⁾. По этому переводу тѣло Христа, стоящаго во гробѣ, поддерживаетъ, обнимая, рыдающая Богоматерь. Иногда съ другой стороны изображается скорбящій Іоаннъ Богословъ, а вверху помѣщается та же, механически перенесенная съ картины снятія, надпись: $\eta' \alpha\pi\omicron\chi\alpha\theta\eta' \lambda\omega\varsigma$ ²⁾.

Въ медальенахъ надъ жертвенникомъ, также какъ и слѣва отъ него—на угловой алтарной стѣнкѣ и въ пролетѣ окна расположены изображенія *св. діаконѣв*: Лаврентія, Прохора, Никанора, Стефана. Въ полную величину написанъ лишь послѣдній, какъ наиболѣе чтимый (см. фот.). Онъ представленъ по давно установившемуся для св. лицъ его сана приему, т. е. совер-

¹⁾ Сборникъ общ. др.—рус. иск. на 1866 г. стр., 11. Ср. образцы въ цит. изд. Н. П. Лихачева, ч. I, №№ 143 и 172.

²⁾ Расположеніе фигуръ иногда измѣняется въ зависимости отъ условій мѣста. Такъ, въ церкви Михаила Синадскаго (1653 г.), гдѣ центръ жертвенной ниши прорѣзанъ окномъ, Богоматерь и Іоаннъ Богословъ помѣщены по сторонамъ его, а Спаситель во гробѣ — въ верхней половинѣ жертвенника.

шающимъ каждеіе. Широко-рукавный свѣтло-зеленый стихарь съ расшитыми оплечьемъ и подольникомъ и красный орать съ обычною надписью: «*ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος*» составляютъ его облаченіе. Въ правой рукѣ его—старого образца кадило—безъ крышки, въ лѣвой—небольшая шарообразная ¹⁾ ладоница на пеленѣ ²⁾).

Въ средней части храма, на правой стѣнѣ, у иконостаса написанъ Іоаннъ Креститель въ обычномъ типѣ крѣпкаго духомъ, но истощеннаго воздержаніемъ и лишеніями аскета. Въ лѣвой рукѣ его -- посохъ съ крестомъ и свитокъ съ проповѣдью покаянія: «сотворите убо плоды достойны покаянія»... (Лук. 3, 8) правая рука, указывая на эти слова, дѣлаетъ пригласительный жестъ.

Все остальное пространство южной стѣны занято изображеніями *мучениковъ*: Пантелеимона, Димитрія Солунскаго (см. фот.) Прокопія и Артемія ³⁾. Рядъ ихъ продолжался и на лѣвой стѣнѣ (гдѣ нынѣ сохранились только очертанія Георгія Побѣдоносца у иконостаса и поясные Сергій и Вакхъ—въ пролетѣ окна), а также въ 15-ти круглыхъ медальонахъ вдоль обѣихъ сторонъ цилиндрическаго свода. Именно это мѣсто, т. е. боковыя стѣны, отводятся изображеніямъ мучениковъ и въ другихъ параклисахъ, а въ большихъ крестообразныхъ храмахъ они занимаютъ весь нижній поясъ клиросныхъ полукружій. Особою любовью аеонскихъ

¹⁾ Не отсюда ли ведетъ начало русское изображеніе первомученика съ круглымъ камнемъ на пеленѣ, якобы во свидѣтельство рода его мученической кончины?

²⁾ Въ памятникахъ XVI-го и слѣдующихъ вѣковъ пелена прикрѣпляется къ лѣвому плечу діакона.

³⁾ См. фот. на стр. 12 „Очерка“.



Параklисъ Георгія въ мон. Павла 1423. г.
Муч. Димитрій Солунскій (къ стр. 88).

стѣнописцевъ пользовались св. воины: Димитрій, Георгій Меркурій, Артемій, Прокопій, Евстаѳій, Θεодоръ Тиронъ, Θεодоръ Стратилать и др. Издавна былъ введенъ въ употребленіе и принятъ мастерами св. горы двоякій способъ ихъ изображенія: въ воинскихъ доспѣхахъ и въ обыкновенныхъ мученическихъ одеждахъ. Первый способъ, какъ наиболѣе эффектный и требующій отъ иконописца особо тщательной и кропотливой выписки, практиковался, главнымъ образомъ, въ росписяхъ соборовъ и другихъ болѣе роскошныхъ храмовъ; второй—въ трапезахъ, параклисахъ и пр. Андроникъ Византиецъ счелъ необходимымъ представить въ воинскихъ доспѣхахъ одного лишь Георгія, какъ храмового святого, но и тканья одѣянія остальныхъ мучениковъ, особенно Прокопія и Артемія, раздѣланы имъ чрезвычайно тщательно и ловко, съ пышностью, почти не наблюдаемой въ росписяхъ слѣдующихъ вѣковъ. Лики мучениковъ выписаны также весьма старательно и, безъ сомнѣнія, близко воспроизводятъ древнѣйшіе типы ихъ, которые уже въ XIV вѣкѣ подвергаются коренному измѣненію. Наиболѣе характерны муч. Пантелеимонъ и Димитрій ¹⁾).

Западная стѣна въ нижней половинѣ (подъ богородичными праздниками) занята изображеніями *апостоловъ*—особенность, которую и впоследствии встрѣчаемъ въ параклисахъ (напр. Іоанна Богосл. въ кельѣ

¹⁾ Для сравненія можно указать изображенія перваго — въ рукописи Софійской Новгородской библи. № 1. также какъ на древней иконѣ музея Кіев. дух. акад.; второго — на мозаической иконѣ XII—XIII в. въ Ксенофѣ (въ см. фот. въ цит. изданіяхъ Н. П. Лихачева, ч. II, № 716, также Н. П. Кондакова, стр. 118 и 128 и друг.).

Прокопія, Іоанна Предтечи близь Кареи и т. д.). Въ большихъ храмахъ лику апостоловъ отводится мѣсто въ алтарѣ (преподаніе тѣло и крови), а затѣмъ ап. Петръ и Павелъ, а иногда и нѣкоторые другіе размѣщаются другъ противъ друга на простѣнкахъ, столбахъ или въ нишахъ средней части храма, поближе къ иконостасу. Въ данномъ случаѣ слѣва отъ двери помѣщены ап. Іоаннъ Богословъ (съ раскрытымъ евангеліемъ) и Андрей Первозванный (съ крестомъ и свиткомъ, какъ всегда), справа — ап. Петръ и Павелъ ¹⁾. Послѣдніе два изображены обнимающимися, какъ бы въ знакъ глубокой духовной связи, ихъ объединяющей. Точно такъ же, лишь съ небольшими измѣненіями въ положеніи рукъ, они представлены на мозаикѣ Паладинской капеллы въ Палермо, изображающей свиданіе апостоловъ въ Римѣ ²⁾. Въ аѳонскихъ стѣнописяхъ это примѣръ чуть ли не единственный, но на иконахъ подобныя изображенія ап. Петра и Павла нерѣдки ³⁾. Въ позднѣйшей иконописи встрѣчаются образцы, представляющіе въ такомъ же положеніи и другихъ равночтимыхъ и родственныхъ по духу святыхъ. Такова, между прочимъ, иконка въ собраніи Андреевскаго скита съ изображеніемъ муч. Дмитрія и Георгія, обнимающихся, сидя на коняхъ.

Типы всѣхъ четырехъ апостоловъ остаются почти

¹⁾ Фот. см. на стр. 14 „Очерка“.

²⁾ Снимки А. Н. Померанцева и Ѳ. И. Чагина изданы частію въ „Вѣстникъ изящныхъ искусствъ“ т. VІІ, вып. 4, Спб. 1889, съ поясненіями А. А. Павловскаго, которому принадлежитъ и отдѣльное изслѣдованіе—Спб. 1890.

³⁾ Одна изъ такихъ, находящаяся въ императорскомъ музеѣ въ Вѣнѣ, издана Н. П. Лихачевымъ, ч. I, № 116.



Арх. Стефанъ (къ стр 87)



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Ап. Іоаннъ Бог. и Андрей Первозванный (къ стр. 90).



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Ал. Петръ и Павелъ и св. Іоакимъ—изъ
картины Введенія во храмъ пр. Богородицы (къ стр. 91).

безъ измѣненія и въ XVI вѣкѣ, и только у Панселина находимъ болѣе оригинальные образцы. Его ап. Петръ (съ полуразвернутымъ свиткомъ) и Павелъ (съ четырьмя книгами подъ рукой) на восточныхъ столбахъ у иконостаса въ Протатѣ много жизненнѣе, выразительнѣе и надѣлены болѣе правильными и крупными чертами лица. Въ послѣдующихъ росписяхъ наиболѣе замѣтнымъ измѣненіямъ подвергается ап. Іоаннъ Богословъ, приближаясь къ ап. Павлу почти до полного сходства.

Выписка одѣяній и особенно ликовъ апостоловъ — очень тщательная, почти иконная.

Для нагляднаго сравненія качества работы въ нижнемъ и верхнемъ кругу росписи, прилагаемъ здѣсь въ болѣе крупномъ видѣ изображенія ап. Петра и Павла вмѣстѣ съ пр. Іоакимомъ — изъ картины Введенія во храмъ пр. Богородицы.

Роспись *притвора* какъ бы дополняетъ храмовую. Несомнѣнно, что своеобразное устройство восточной стѣны, прорѣзанной дверями и двумя абсидообразными нишами, наподобіе алтарныхъ, немало затрудняло стѣнописца при распредѣленіи картинъ ¹⁾. Большая часть ея занята Благовѣщеніемъ съ пророками, отсутствующимъ въ росписи храма, причемъ фигуры размѣщены очень неравномѣрно. Тогда какъ вся картина сгруппирована слѣва отъ двери, вокругъ лѣвой ниши, пр. Соломонъ одинъ отнесенъ на правую сторону и, въ противоположность поясному Давиду, представленъ въ полный ростъ. Надъ дверью, вмѣсто храмовой

¹⁾ См. планъ на стр. 71 „Очерка“.

иконы Георгія, уже помѣщенной въ самомъ параклисѣ на лѣвой стѣнѣ у иконостаса, представленъ Спаситель въ образѣ «Великаго Совѣта Ангела» (см. фот.). Богоматерь въ образѣ «Живоноснаго Источника» весьма удачно помѣщена въ правой нишѣ ¹⁾; лѣвая занята Крещеніемъ Господнимъ. Обѣ картины указываютъ на частнѣйшее назначеніе притвора, какъ мѣста освященія воды въ навечеріе Богоявленія (а въ мірскихъ храмахъ и для крещаемыхъ). То же положеніе, т. е. въ одномъ изъ углубленій восточной стѣны притвора занимаетъ «Крещеніе» и въ другихъ храмахъ, напр. въ соборахъ Хиландаря, Ксенофа и проч.

Остальные три стѣны притвора всецѣло предоставлены изображеніямъ *преподобныхъ*. На южной (входной) стѣнѣ написаны Пахомій съ явившимся ему ангеломъ въ образѣ схимника ²⁾ и далѣе, надъ дверью—Θеодоръ и Θεοφάνъ Начертанные (см. фот.); на западной—Антоній Вел., Петръ и Аѳанасій Аѳонскіе, Павелъ Ксиропотамскій, Киріакъ Отшельникъ, Нилъ Синаитъ, Зосима и Марія Египетская; на сѣверной, судя по углѣдѣвшимъ славянскимъ надписямъ на хартияхъ, были Варлаамъ и Іоасафъ; третья поясная фигура надъ окномъ совершенно разрушена.

Въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ преподобныхъ (каковы Киріакъ Отшельникъ и Нилъ Синаитъ) довольно замѣтно вліяніе шаблона, но въ общемъ все это—

¹⁾ См. фот. на стр. 16 „Очерка“. Изображеніе это отличается сравнительно съ позднѣйшими. простотою (ср. описаніе Діонисія, § 9) Нижняя часть его не помѣстилась на фотографической пластинкѣ. Живоносныя струи изъ чаши изливаются въ ящико-образный водоемъ, который Брокгаузъ почему-то считаетъ за гробъ Богоматери (Die Kunst in den Athos-Klösten, 1891, § 110).

²⁾ См. фот. на стр. В. „Очерка“.



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Великаго Совѣта Ангелъ (къ стр. 92).



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Пр. Теодоръ и Теофанъ Начертанные (къ стр. 92).



Параклисъ Георгія въ мон. Пѣвля,
1423 г. Самсонъ (къ стр. 93).

вполнѣ опредѣленные типы, которые, безконечно повтораясь въ слѣдующихъ росписяхъ, испытываютъ общую другую судьбу, т. е. уже въ XVI в. они замѣтно смягчаются, а затѣмъ, при возрастающемъ вліяніи шаблона, обезличиваются все болѣе и болѣе.

Пролеты обѣихъ дверей параклиса—наружныхъ и внутреннихъ—украшены крестами съ криптографическими надписями. Помимо того, въ пролетѣ первой входной двери помѣщено изображеніе Самсона со львомъ (см. фот.), выполненное въ однихъ только контурахъ твердою и искусною рукой. Рисунокъ стоитъ внѣ связи съ росписью и составляетъ какъ бы вольность художника; принадлежитъ ли онъ Андронику—на это не имѣется опредѣленныхъ указаній.

XVI вѣкъ.

Старые и новые живописцы св. горы. Роспись Панселина въ Протатѣ.

Послѣ росписи Георгіевскаго параклиса мы не имѣемъ никакихъ образцовъ аѳонскаго стѣнного письма вплоть до XVI вѣка, ознаменовавшагося небывалымъ оживленіемъ этого искусства, благодаря появленію на св. горѣ новыхъ и весьма опытныхъ мастеровъ. Быть можетъ, нѣкоторые изъ нихъ, согласно обычаямъ того времени, были вмѣстѣ съ тѣмъ и строителями самыхъ храмовъ. По крайней мѣрѣ, такое указаніе, не выполнѣ, впрочемъ, точное, даетъ надпись на бѣломраморной плитѣ, вдѣланной въ полъ притвора діонисиатскаго собора: Ἐργον πέφυκε Θεοφάνου τοῦ μοναχικοῦ ἐτούς. ζ... Дата почти совершенно изгладилась, но, повидимому, надо читать: ζυε—(7055—1547) — годъ окончанія постройки и росписи храма, указанный въ надписи надъ дверью.¹⁾ Если это такъ, то, очевидно, постройки и роспись собора произведены однимъ лицомъ — Теофаномъ монахомъ, подъ которымъ можно разумѣть извѣстнаго Теофана Критянина. Не ручаясь за достовѣрность такого предположенія, замѣтимъ только, что стиль живописи выполнѣ ему благопріятствуетъ. Всѣ крупныя живописныя работы сразу перешли въ руки этихъ знаменитыхъ новыхъ мастеровъ, писавшихъ смѣло и кра-

¹⁾ См. эту надпись на стр. 54 „Очерка“.

сиво. Наблюденіе, однако показываетъ, что на ряду съ ними въ XVI в. работали еще продолжатели старыхъ мастеровъ,¹⁾ державшіеся болѣе скромныхъ мѣстныхъ образцовъ и выписки близкой къ иконному письму. Образцы письма тѣхъ и другихъ въ достаточномъ количествѣ сохранялись еще во дни Діонисія и онъ, внимательно изучивъ и сравнивъ ихъ, пришелъ къ заключенію, что лучше всѣхъ былъ *Панселинъ*, «который нѣкогда сіяя блескомъ живописнаго искусства, какъ другое солнце и какъ златозарная луна, превзошолъ и затмилъ всѣхъ *древнихъ и новыхъ* живописцевъ» (Введеніе). Это замѣчаніе, содержащее вполне ясное, хотя и случайно высказанное, разграниченіе двухъ теченій—старого и новаго—въ древней аеонской живописи, не даетъ, однако же, никакихъ опредѣленныхъ указаній ни о времени жизни Панселина, ни о томъ, къ какому направленію—старому или новому—его слѣдуетъ причислять. Конечно, для Аэона Панселинъ былъ новымъ, какъ и другіе пришельцы—тотъ же Андроникъ Визант. (XV в.), Теофанъ и Фралгъ (XVI в.) и пр., но по особенностямъ своего дарованія онъ настолько „превзошолъ и затмилъ всѣхъ“, что Діонисій, безспорный знатокъ своею дѣла, имѣвшій полную воз-

¹⁾ Кромѣ Андроника Византійца и неизвѣстныхъ стѣнописцевъ расписывавшихъ соборы Хиландаря (1198 и 1293 г.) и Ватопеда (1312 г.), храмъ Іоанна Предтечи близъ Кареи (1293 г.) и Вознесенскую церковь на приморскомъ пиргѣ Хиландаря (1302 г. См. „Очеркъ“ стр. 9—16), можно было бы указать еще нѣсколько старыхъ мастеровъ Аэона, еслибы не было сомнѣнія въ достовѣрности источника, который ихъ называетъ. На греч. евангеліи XI—XII в. въ мон. Павла имѣется приписка, сдѣланная будто бы въ 1317 г. и сообщающая полный перечень стѣнописцевъ, работавшихъ въ монастырѣ до этого года (см. у іером. Герасима «*Τὸ ἅγιον βροτὶ*» с. 601). Однако, уже арх. Антонинъ, издавшій эту замѣтку въ русскомъ переводѣ, заподозрилъ ея подлинность (Зам. покл. св. горы, стр. 261).

возможность сравнить живопись пресловутаго мастера съ произведеніями другихъ аѳонскихъ стѣнописцевъ по памятникамъ, еще мало поврежденнымъ временемъ и перепискою (почему мы и останавливаемся на его замѣчаніи), какъ бы затрудняется поставить его въ рядъ обыкновенныхъ мастеровъ, хотя бы и весьма искусныхъ. Однако, онъ тутъ же прибавляетъ, что это превосходство Панселина можетъ понять лишь тотъ, *„кто сколько нибудь знаетъ живопись и тщательно и смысленно всмотрится въ произведенія кисти его“*, слѣд., оно не поражаетъ взора новинками, не бросается сразу въ глаза, но заключается въ чисто *художественныхъ достоинствахъ*, поэтому то аѳонскія ерминіи и предписываютъ ученикамъ изучать образцы Панселина, его размѣры, краски и т. д. Въ самомъ дѣлѣ, и нынѣ найдутся на св. горѣ образцы, которые по смѣлости и эффектности рисунка не уступаютъ работамъ Панселина и, вѣроятно, много дальше отстоятъ отъ древнихъ памятниковъ; тѣмъ не менѣе, исполнители ихъ не пользовались такою славой. Общепринятая заслуга Панселина заключается именно въ томъ, что онъ сумѣлъ сообщить особую красоту и выразительность существующимъ типамъ, не отнимая ихъ силы, не измѣняя ихъ сущности и мало посягая даже на внѣшнюю оболочку ихъ. Всѣ изображенія Протата (за немногими, быть можетъ, исключеніями, воспроизводятъ принятые схемы, весьма далекія отъ природы, и, однако же, святыя Панселина—не шаблонныя фигуры, но дѣйствительно имѣютъ и душу и тѣло (хотя подчасъ весьма истощенное), а въ глазахъ ихъ свѣтится опредѣленная мысль. Всюду замѣтно стремленіе передать характеръ каждаго изображаемаго

лица даже въ самой фигурѣ его, въ ея постановкѣ, въ картинахъ—оттѣнить значеніе момента, придать больше дѣйствія участвующимъ, заставить ихъ переживать событіе, а не безстрастно присутствовать при немъ. Нѣтъ сомнѣній, что для этого Панселину приходилось обращаться къ средствамъ, довольно наивнымъ съ точки зрѣнія современныхъ художественныхъ требований, ¹⁾ и къ погрѣшностямъ старой иконописи онъ прибавилъ, быть можетъ, не мало собственныхъ.

Но именно потому Панселинъ былъ чисто народнымъ художникомъ и заслужилъ такую популярность. Къ натурѣ этотъ представитель „поднатуральнаго“ письма обращался не столько затѣмъ, чтобы исправить неудовлетворяющіе его старые образцы, сколько для того, чтобы вдохнуть въ нихъ новую жизнь, сообщить имъ новую силу. Въ этомъ отношеніи Панселинъ существенно расходится съ нашимъ знаменитымъ Ушаковымъ и его продолжателями всѣхъ оттѣнковъ, которые держатся какъ разъ обратныхъ взглядовъ на церковное искусство, полагая его сущность въ чисто внѣшнихъ достоинствахъ—миловидности, правильности очертаній, чистой выпискѣ и пр.

Въ XVII—XVIII в., когда утратилось пониманіе красоты древнихъ образцовъ, и самъ Панселинъ пересталъ уже удовлетворять новымъ вкусамъ, и на Аѳонѣ появляются своего рода Ушаковы, но дѣятельность ихъ не ознаменовалась шумнымъ успѣхомъ.

Обращаясь къ обзорѣнію *Протатской стѣнописи*, замѣтимъ, что сравненіе ея съ другими образцами

¹⁾ См. „Очеркъ“ стр 35.

свято-горскаго стѣннаго письма можетъ прибавить къ тѣмъ неопредѣленнымъ даннымъ о времени жизни Панселина, которые собраны по настоящее время ¹⁾, лишь двѣ, значительно удаленныя одна отъ другой, даты. Такъ какъ роспись Андроника Византійца не обнаруживаетъ замѣтныхъ слѣдовъ подражанія Панселину, то отсюда съ нѣкоторою вѣроятностью можно полагать, что въ 1423 г. его работы еще не были извѣстны; съ другой стороны, въ росписи кельи Моливоклиса, 1537 г., уже имѣются копіи нѣкоторыхъ фресокъ Протата, откуда уже несомнѣнно слѣдуетъ, что роспись названнаго собора была закончена раньше этого года. Когда сдѣлается возможнымъ болѣе тщательное и детальное изслѣдованіе Панселиновой стѣнописи, быть можетъ, найдутся и болѣе опредѣленные данныя, но пока этого нѣтъ, мы не имѣемъ даже полного перечня картинъ ея, съ указаніемъ того, какія изъ нихъ принадлежатъ Панселину, не говоря уже о систематическомъ описаніи росписи ²⁾.

Несомнѣнно, однакоже, что въ одномъ отношеніи—именно *по распредѣленію картинъ* роспись Протата не можетъ быть признана образцовою. Художнику приходилось считаться съ крайне неудобнымъ устройствомъ зданія и приспособлять къ нему роспись, предназначенную для болѣе совершеннаго типа купольныхъ храмовъ.

¹⁾ См. „Очеркъ“ стр. 22—29.

²⁾ Наиболѣе подробный (но далеко не полный) перечень фресокъ Протата находимъ у пр. Порфирія (Первое путеш. ч. II, отд. 2, стр. 275—281), затѣмъ у арх. Антонина (Зам. покл. св. горы, стр. 111—114), проф. Н. В. Покровскаго, Брокгауза, акад. Н. П. Кондакова и др.

Протатскій соборъ представляетъ большое и невзрачное прямоугольное строеніе, крытое простымъ деревяннымъ потолкомъ и разчлененное арками и стѣнками такимъ образомъ, что среднее, болѣе высокое, пространство образуетъ крестъ. Восточный конецъ его занятъ главнымъ алтаремъ, по сосѣдству съ которымъ слѣва, устроенъ жертвенникъ, справа—небольшой придѣлъ. Два такія же угловыя пространства между концами креста на западѣ пр. Порфирій называетъ ипиретиками—отдѣленіями для монастырскихъ слугъ.

Въ средней высокой части храма изображенія распределены въ четыре, а въ боковыхъ отдѣленіяхъ—въ три ряда. За неимѣніемъ купола и сводовъ, однѣ изъ картинъ, усвоенныхъ этимъ частямъ зданія, Панселину пришлось вовсе опустить (Пантократоръ съ небесными силами и пр.), другія размѣстить по стѣнамъ. Средоточіе росписи, какъ и во всѣхъ зданіяхъ подобнаго рода — въ центрѣ восточной стѣны, гдѣ помѣщены — Спаситель на убрусѣ, надъ алтарною абсидою, и Богоматерь «Вышая небесъ» на престолѣ между двумя архангелами — въ раковинѣ ея. По сторонамъ св. убруса на восточной стѣнѣ — раздѣльное Благовѣщеніе съ пророками, а на прочихъ стѣнахъ алтаря и середины храма въ томъ же четвертомъ поясѣ—одиоchnыя фигуры святыхъ. Среди нихъ пр. Порфирій еще могъ различить десять царей іудейскихъ у западной стѣны, а арх. Антонинъ утверждаетъ, что здѣсь представлены въ послѣдовательномъ порядкѣ *ветхо-заветныя праотцы* отъ Адама до Іосифа обручника включительно. Если это такъ, то ясна прекрасная

мысль Панселина — начать повѣствованіе о Христѣ съ родословія Его, какъ это сдѣлалъ св. Матѳеи, и понятно, почему это кольцо прародцевъ начинается и заканчивается у картины Благовѣщенія. Въ двухъ среднихъ большихъ аркахъ размѣщены еще восемь ветхо-завѣтныхъ пророковъ (Ной, Мельхиседекъ, Моисей, Ааронъ, Самуиль, Ілія, Іеремія, Даніилъ), а затѣмъ все остальное пространство стѣнъ церковныхъ предоставлено «новому завѣту». Второй и третій пояса въ алтарѣ и средней части храма заняты картинами *евангельской исторіи*, расположенными не вполне последовательно, такъ какъ положеніе нѣкоторыхъ картинъ указано обычаемъ и произвольныя нарушенія установленнаго порядка не было принято. Сошествіе Св. Духа и здѣсь (какъ въ георгіевскомъ параклисѣ и другихъ росписяхъ) пришлось въ алтарѣ, «надгробное рыданіе» — въ сѣверномъ концѣ креста, Успеніе Богоматери — на западной стѣнѣ, Недреманное Око — подъ нимъ надъ дверью и т. д. Мѣста у основанія среднихъ арокъ, въ центрѣ этого лицевого евангелія, удѣлены четыремъ евангелистамъ.

Въ нижнемъ поясѣ по всему храму, а въ ипиретикахъ и боковыхъ концахъ креста — также и въ слѣдующихъ поясахъ, распредѣлены *святые разныхъ ликовъ*: апостолы, мученики, воины (въ воинскихъ доспѣхахъ) и преподобные, между коими на первомъ планѣ вновь встрѣчаются тѣ же, что и въ Георгіевскомъ параклисѣ: Пантелеимонъ, Димитрій, Георгій, Артемій, Прокопій, Пахомій и Ангелъ, Варлаамъ и Іоасафъ, Петръ и Аѳанасій Аѳонскіе и др. Очевидно, кругъ изображеній

монастырскихъ росписей уже давно былъ установленъ на св. горѣ, и съ этимъ одинаково приходилось считаться какъ Андронику Византійцу, такъ и Панселину Солунянину. Въ алтарѣ въ нижнемъ ряду—святители, *совершающіе литургію*: Іоаннъ Златоустъ, Василій Вел., Григорій Бог., Аѳанасій Алекс. (въ абсидѣ), Григорій Нисскій, Кириллъ Алекс. (по сторонамъ ея), Іоаннъ Милостивый, Діонисій Ареопагитъ, Игнатій Бог. (на южной стѣнѣ), Николай Чуд., Іаковъ, Григорій Акрагантійскій (на сѣв. стѣнѣ). Выше святителей (подъ изображеніемъ Богоматери) въ абсидѣ—преподаніе тѣла и крови апостоламъ. Въ обоихъ проходахъ въ боковыя отдѣленія—по два св. діакона: Стефанъ и Евплъ (с.), Романъ и Лаврентій (ю). Въ самыхъ отдѣленіяхъ—по всеѣмъ стѣнамъ опять святители. Въ жертвенникѣ, въ углубленіи восточной стѣны, помимо двухъ святителей, Еммануиль ¹⁾, а на южной стѣнѣ—символическія картины: купина Моисеева, лѣствица Іакова, скинія свидѣнія. Въ правомъ придѣлѣ, на томъ же мѣстѣ южной стѣны, явленіе Христа мирноносцамъ и исцѣленіе сухорукаго, а въ престольномъ углубленіи—«служба св. отецъ» (о ней ниже) и выше ея—три трудно различаемыя фигуры, которыя Брокгаузъ называетъ Св. Троицей ²⁾.

Храмъ имѣетъ два притвора—съ западной и сѣверной стороны. Первый вовсе не расписанъ, во второмъ—плохая поздняя живопись.

¹⁾ Проф. Н. В. Покровскій (стѣнные росписи, стр. 217) и Брокгаузъ (цит. соч. §. 271) указываютъ здѣсь Христа, стоящаго во гробѣ.

²⁾ §. 272.

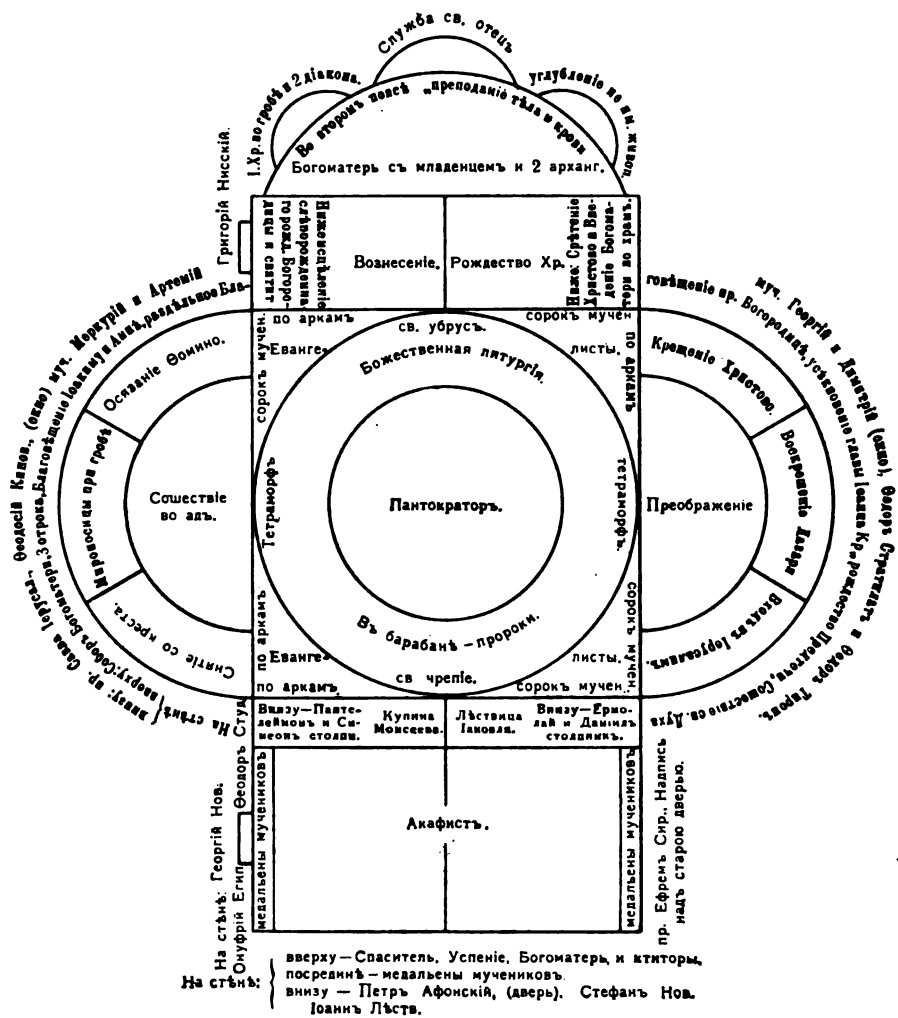
Фрески придѣла Іоанна Предтечи надъ западною папертью датированы 1526 г. Распредѣленіе картинъ показано на стр. 17 «Очерка ае. стѣнной живописи».

**Роспись Успенской церкви въ кельѣ
Моливоклія. 1537 г.**

Послѣ фресокъ Протата наибольшій интересъ представляетъ чрезвычайно стройная и прекрасно сохранившаяся роспись въ кельѣ Моливоклія, 1537 г. Келья эта, выстроенная славянами ¹⁾, нынѣ принадлежитъ грекамъ. Небольшой, но изящный храмъ ея посвященъ Успенію Богоматери и по устройству сходенъ съ большими монастырскими соборами, т. е. имѣетъ видъ креста, увѣнчаннаго куполомъ, съ закругленными концами восточнымъ (алтарь), сѣвернымъ и южнымъ (хоры). Роспись его (см. прилагаемый планъ) также слѣдуетъ схемѣ, принятой для церквей этого типа ²⁾ Пр. Порфирій категорически приписалъ эту живопись Панселину, но не представилъ въ пользу своего предположенія вѣскихъ аргументовъ. Напротивъ, самъ онъ отмѣтилъ нѣкоторыя особенности въ составахъ красокъ, и, еслибы даже не было другихъ отличій въ манерѣ письма, наличность коихъ въ данномъ случаѣ едва-ли можетъ подлежать сомнѣнію, одно это послужило бы достаточнымъ доказательствомъ противнаго. Несомнѣнно, что здѣсь работалъ одинъ изъ

¹⁾ Надпись надъ старою дверью въ юго-западномъ углу храма.

²⁾ Ерминія Діонисія, ч. IV, § 1 „О церкви трульной“.



Планъ росписи Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. (къ стр. 103).

новыхъ и довольно искусныхъ мастеровъ, но кисть его много суше Панселиновой.

Въ центрѣ *купола* (см. планъ) помѣщается Пантократоръ, съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и характернымъ перстосложеніемъ правой, подавшимъ поводъ къ составленію извѣстной легенды о новгородскомъ Спасѣ ¹⁾. Кругомъ Его — «божественная литургія», иначе — великій выходъ, совершаемый ангельскими чинами, сослужащими Великому Архіерею—Господу Иисусу Христу. Картина эта, очень распространенная въ аеонскихъ стѣнописяхъ, встрѣчается то въ главномъ куполѣ, какъ здѣсь, то въ алтарной абсидѣ, выше «преподанія тѣла и крови». И тамъ и здѣсь она одинаково прилична (хотя получила начало, повидимому, въ куполѣ, гдѣ издавна писали ангеловъ) и выборъ того или другого мѣста зависитъ болѣе всего отъ высоты алтарныхъ стѣнъ, отъ того, во сколько рядовъ можетъ быть распредѣлена на нихъ живопись. Ниже, между окнами барабана, пророки: Илія, Елисей, Даніиль, Іезекіиль, Исаія, Іеремія, Давидъ, Соломонъ; въ парусахъ—евангелисты; между ними, у основанія купола, на востокѣ и западѣ—св. убрूसъ и его отпечатокъ на черепяной плитѣ, на сѣверѣ и югѣ—тетраморфы, четырехъразличные серафимы ²⁾. Так. обр., роспись купола слѣдуетъ обычному порядку, отступленія отъ котораго въ лучшихъ стѣнописяхъ св. горы вовсе не допускаются, и только надпись, идущая по нижнему

¹⁾ Ср. фот. на стр. 90 „Очерка“.

²⁾ См. Ерминію Діонисія, ч. 2, § 1.

ранту его: «Достойно есть яко воистину»... выражает посвященіе храма Богоматери.

Но затѣмъ эта идея наглядно проведена въ росписи *сводовъ* и верхнихъ частей стѣнъ церковныхъ, гдѣ удѣлено весьма много мѣста изображеніямъ, касающимся Богоматери: Рождество и Введеніе во храмъ пр. Богородицы—въ алтарѣ, соборъ Богоматери, три отрока въ печи, благовѣщеніе Іоакиму и Аннѣ — въ правомъ клиросномъ полукружій, лѣствица Іаковля и купина Моисеева — на западной подкупольной аркѣ, акаѳистъ — на западномъ сводѣ, Успеніе — на западной стѣнѣ. Тутъ же, слѣва, на треугольномъ отрѣзкѣ западной стѣны, образовавшемся между картиною успенія и сводомъ, изображены два ктитора (пожилой и среднихъ лѣтъ, не—монахи), припадающіе къ ногамъ Богоматери, стоящей съ младенцемъ, а на такомъ же отрѣзкѣ справа — Спаситель въ ореолѣ, также въ ростъ, писанный, очевидно для заполнения мѣста

Остальныя картины сводовъ и клиросныхъ полукружій воспроизводятъ событія изъ жизни Христа и Его Предтечи (рождество и усѣкновение главы І. Крестителя—въ южномъ хорѣ).

Раковина алтарной абсиды занята обычнымъ изображеніемъ Богоматери, возсѣдающей на престолѣ. Правою рукою Она слегка поддерживаеъ младенца, а въ лѣвой держитъ ручникъ. По сторонамъ престола два архангела — Михаилъ и Гавріиль. Композиція эта, описанная у Діонисія подъ именемъ «Богоматери—вышей небесъ» въ данномъ случаѣ никакого спеціальнаго обозначенія не имѣетъ, но смыслъ ея прекрасно

объясняютъ слова, выписанныя внизу, по неширокому карнизу, охватывающему весь алтарь: «О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь», и т. д. Такимъ образомъ, русскіе стѣнописцы, замѣняя въ абсидахъ храмовъ фигуру Богоматери цѣлою сложною картиною, писанною на текстъ этого задостойника ¹⁾, лишь раскрываютъ идею древняго образца.

Ниже Богоматери полосою простирается «преподавіе тѣла и крови апостоламъ». Къ Спасителю, двукратно представленному у престола, съ той и другой стороны подходятъ по *шести* апостоловъ. Слова «пріимите ядите»... и «пійте отъ нея вси»... выходятъ какъ бы изъ устъ Господа и потому на лѣвой сторонѣ, гдѣ Спаситель обращенъ влѣво, читаются отъ правой руки къ лѣвой, т. е. въ обратномъ направленіи.

Так. обр., порядокъ изображеній въ верхней половинѣ абсиды ничѣмъ существеннымъ не отличается отъ того, который принятъ въ Протатѣ и во всѣхъ другихъ болѣе или менѣе крупныхъ храмахъ, какъ на Аѳонѣ, такъ и внѣ его. Но въ нижнемъ поясѣ онъ нарушается по требованію необходимости и воспринимаетъ особенности, наблюдаемыя лишь въ параклисахъ. Дѣло въ томъ, что здѣсь отсутствуютъ обычныя алтарныя пристройки, и самое помѣщеніе алтаря слишкомъ мало для того, чтобы можно было поставить престолъ и жертвенникъ, почему архитекторъ обратился къ приему, уже описанному въ пар. Георгія, т. е. въ

¹⁾ Проф. Н. В. Покровскій указываетъ ее во многихъ русскихъ храмахъ, каковы—Успенскій соборъ въ Ярославлѣ, ц. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ (таб. XII), Іоанна Златоуста въ Коровникахъ и др. (Стѣнныя росписи, стр. 257—297).

толщѣ полукруглой алтарной стѣны, выдѣлалъ абсидообразныя углубленія спеціальнаго назначенія, изъ которыхъ каждое должно было получить соотвѣтствующую его цѣли роспись.

Среднее углубленіе, какъ и въ пар. Георгія, занято престоломъ, но роспись его слѣдуетъ иному образцу, съ которымъ мы встрѣчаемся здѣсь уже въ третій разъ, и только въ небольшихъ росписяхъ. Первые два образца украшаютъ собою оба придѣла протатскаго собора — правый алтарный и верхній — Іоанна Предтечи. И въ одномъ и въ другомъ нижняя половина престольнаго углубленія занята двумя святителями, между которыми на престолѣ—сосудъ съ лежащимъ въ немъ Младенцемъ—Христомъ. Имена святителей въ верхнемъ параклисѣ Іоанна Предтечи — Іоаннъ Злат. и Василій Вел. ¹⁾; престолъ имѣетъ видъ стола на одной ножкѣ, покрытаго короткою индитією, какъ скатертью, а сосудъ, въ которомъ находится Младенецъ—Христосъ, по формѣ своей напоминаетъ колыбель или ясли. Его осѣняютъ рипидами серафимы, парящіе вверху, гдѣ помѣщается также надпись: *ὁ μέλισσος*—раздробленіе ²⁾).

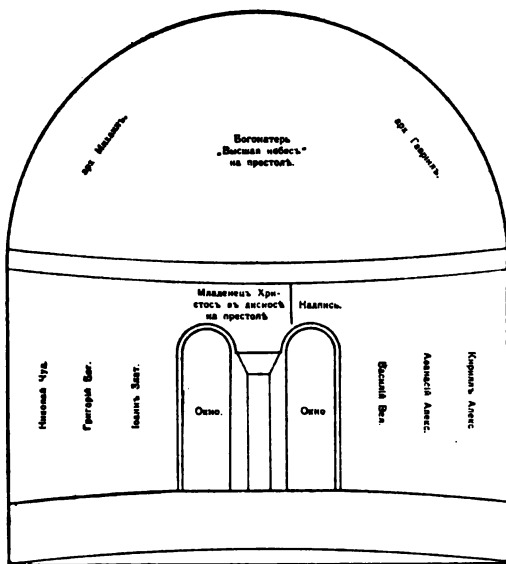
Въ кельѣ Моливоклися—та же картина, но распредѣленіе фигуръ иное (см. рис.). Покрытый индитією престолъ обыкновенной формы вынесенъ вверху, въ раковину престольнаго углубленія, такъ какъ внизу середина его прорѣзана окномъ. На престолѣ справа—

¹⁾ Въ алтарномъ придѣлѣ одинъ изъ нихъ, по словамъ пр. Порфирія—Петръ Александрійскій.

²⁾ См. стр. 17 „Очерка“.



„Служба св. отецъ“ въ кельѣ Моливоуклиса,
1537 г. (къ стр. 106).



„Служба св. отецъ“ въ трапезѣ Дохиара,
1676 г. (къ стр. 107).

потиръ, слѣва—дискосъ съ агнцемъ въ видѣ Младенца Христа подъ звѣздицею, а по сторонамъ его два ангела въ діаконскихъ облаченіяхъ, съ рипидами, склоненными надъ св. дарами. Внизу, у косяковъ окна—Іоаннъ Злат. и Василій Вел., въ крещатыхъ фелоняхъ, съ хартіями ¹⁾. Так. обр. здѣсь по условіямъ мѣста допущена неестественная перестановка: священнодѣйствующие святители оказались подъ престоломъ, а не возлѣ него.

То же изображеніе, на томъ же мѣстѣ и иногда съ подобными же перестановками и измѣненіями разнаго рода встрѣчаемъ, затѣмъ, въ другихъ малыхъ аеонскихъ церквахъ: въ кладбищенской церкви Ватопеда (1683 г.), въ Дмитріевскомъ и Никольскомъ соборныхъ придѣлахъ того же монастыря (1721 и 1780 г.), въ придѣлахъ Акаѣиста Богоматери при Кутлумушскомъ (1773 г.) и Діонисіатскомъ (возобн. 1890 г.) соборахъ, въ кельѣ Іоанна Предтечи близъ Кареи и пр.

Одинъ изъ наиболѣе развитыхъ образцовъ сохранился въ Дахіарской трапезѣ (1676 г.). Число святителей доведено здѣсь до шести; въ рукахъ ихъ хартіи съ литургическими молитвами, согласно предписанію ерминіи Діонисія (у св. Николая—раскрытая книга). Престолъ съ потиромъ и дискосомъ, вмѣщающимъ Младенца—Христа, помѣщенъ вверху, надъ двойнымъ окномъ; у престола, за недостаткомъ мѣста, только

Поправка къ стр. 107. прим. 1). Здѣсь вкралась ошибка. Молитвословія на хартіяхъ святителей были написаны, но изгладились. По оставшимся буквамъ можно даже разобрать изреченіе у Василія Великаго: „Никтоже достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми“...

енія на
рот. на
храма
ель не

одинъ ангелъ съ рипидою, слѣва (съ правой стороны— надпись о росписи трапезы въ 1676 г.). Это — единственный примѣръ, когда описываемый сюжетъ перенесенъ въ трапезу, и то, очевидно, по недомыслию иконописца; въ другихъ случаяхъ онъ всегда помѣщается въ алтарѣ, и только въ *престольномъ* отдѣленіи его.

Правда, ерминія Даніила священника указываетъ писать *μελίσμοϛ* въ углубленіи *жертвенника* ¹⁾, но здѣсь явное недоразумѣніе — по всей вѣроятности ошибка или неудачное исправленіе переводчика — пр. Порфирія. *Μελίσμοϛ* — вовсе не проскомидія, хотя по внѣшности напоминаетъ весьма распространенныя въ жертвенникахъ русскихъ храмовъ изображенія Младенца—Христа на блюдѣ у Іоанна Предтечи («се агнецъ») или на дискосѣ съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Крестителемъ, силами небесными и пр. ²⁾, а форма дискоса—въ видѣ колыбели или яслей, принятая въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ будто ставитъ картину въ связь съ нѣкоторыми дѣйствіями и возгласеніями проскомидіи ³⁾. Хартіи съ *литургическими* молитвами въ рукахъ святителей наглядно показываютъ, что служба, совершаемая ими *соборно* у престола, есть *литургія*, безъ указанія опредѣленнаго момента ея. Образъ агнца (Младенецъ — Христосъ) взять здѣсь,

¹⁾ Труды кiev. дух. акад. 1867 г., т. IV, стр. 470. Діонисій вовсе не упоминаетъ объ этомъ изображеніи.

²⁾ См. описаніе картинъ этого рода въ русскихъ стѣнописяхъ у проф. Н. В. Покровскаго. „Стѣнные росписи“, стр. 251, 257, 260, 273, 280, 281, 285 и пр.

³⁾ „И пришедши звѣзда, ста вверху, идѣже бѣ Отроча“ и пр.

повидимому, лишь для показанія наивысшаго пункта этого богослуженія и въ удостовѣреніе дѣйствительности совершаемаго таинства, все равно, основанъ ли онъ на молитвословіяхъ проскомидіи, или на многочисленныхъ сказаніяхъ о раздробляемомъ въ рукахъ священника Отрочати ¹⁾). Такимъ образомъ, самое названіе *ο' μελισμος* по отношенію ко всей картинѣ представляется не вполне точнымъ, почему быть можетъ, оно и опущено въ кельѣ Моливокліа и въ большинствѣ другихъ росписей.

Изображеніе, о которомъ идетъ рѣчь, встрѣчается также и въ русскихъ росписяхъ, но, какъ и на св. горѣ, украшаетъ алтарь, а не жертвенникъ. Проф. Н. В. Покровскій видѣлъ и описалъ его въ алтарныхъ абсидахъ церкви с. Волотова и Московскаго Успенскаго собора ²⁾).

Въ обоихъ случаяхъ надпись также отсутствуетъ, но на шитомъ воздухѣ псковско-святогорскаго монастыря,

¹⁾ См. ихъ у проф. Н. В. Покровскаго, Стѣнные росписи, стр. 270, 273—274 и пр.

²⁾ Въ церкви с. Волотова „въ центрѣ алтарной абсиды представленъ престолъ багрянаго цвѣта... На престолѣ дискосъ или потиръ (разобрать трудно); по сторонамъ престола два ангела съ круглыми рипидами и ораями, на которыхъ написано по славянски *ο' агнос*; возлѣ ангеловъ два святителя въ кресчатыхъ фелоняхъ въ омофорахъ, украшенныхъ черными крестами съ развернутыми свитками: въ одномъ (съ лѣвой стороны) написано: „Господи Боже нашъ, живый на высокихъ, на смиренныя призирая“; въ другомъ: „изрядно о пресвятѣй, пречистѣй, преблагословеннѣй, славнѣй Владычицѣ нашей“... „Первый изъ этихъ святителей — Іоаннъ Златоустъ, второй Василій Великій“... (Стѣнные росписи, стр. 198). Въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ представленъ престолъ съ стоящимъ на немъ дискосомъ, на которомъ изображенъ Іисусъ Христосъ; три святителя—Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ стоятъ возлѣ престола (тамъ же, стр. 251).

описанномъ тѣмъ же ученымъ изслѣдователемъ, картина эта названа «*службою св. отца*»¹⁾, и такое обозначеніе слѣдуетъ признать правильнымъ и объясняющимъ смыслъ сюжета.

Очевидно, въ томъ видѣ, какой получило наше изображеніе въ параклисахъ, оно представляетъ лишь сокращеніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, раскрытіе идеи алтарной росписи. Какъ извѣстно, святители, изавна получившіе мѣсто въ алтарныхъ абсидахъ (между прочимъ и во всѣхъ русскихъ храмахъ, начиная съ Кіево-Софійскаго собора), располагаются здѣсь такимъ образомъ, что, обступая со всѣхъ сторонъ престолъ церкви, въ богослужебныхъ облаченіяхъ и съ евангеліями въ рукахъ, какъ бы участвуютъ въ священнодѣйствіяхъ, совершаемыхъ священнослужителями. Чтобы придать этой мысли болѣе наглядное выраженіе, стѣнописцамъ пришлось прибѣгнуть къ очень несложнымъ передѣлкамъ, по образцу «преподанія тѣла и крови», т. е., въ центрѣ помѣстить св. трапезу со святыми дарами и двумя ангелами—діаконами, держащими рипиды, по сторонамъ, и, обративъ къ ней святителей, замѣнить ихъ евангелія хартіями съ богослужебнымъ возглашеніями.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда центръ алтарной абсиды или престольнаго углубленія прорѣзанъ окномъ, заставленъ иконою и пр., а также при недостаткѣ мѣста,

¹⁾ Тутъ изображены: треглавый русскій храмъ и въ немъ престолъ съ дискомъ, въ которомъ находится Іисусъ Христосъ; *сверху сходитъ на дискосъ Св. Духъ*; по сторонамъ престола 2 ангела съ рипидами и 3 вселенскихъ учителя съ присоединеніемъ къ нимъ особо чтимаго въ русской церкви „Св. Николая“ (Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, стр. 287).

трапеза съ чашею и Младенцемъ-Христомъ на дискосѣ или занимаетъ неудобное положеніе вверху, какъ это видимъ въ трапезѣ Дохіара, въ церкви Моливоклися и пр., или вовсе удаляется; однако и при отсутствіи ея мы вправѣ считать «службою св. отецъ» всякое изображеніе, гдѣ святители представлены въ молитвенномъ обращеніи къ горнему мѣсту и имѣютъ въ рукахъ хартіи съ молитвословіями литургіи. Въ главномъ алтарѣ Протата, напр., изображеніе престола съ Младенцемъ Христомъ на дискосѣ нынѣ отсутствуетъ (между святителями въ центрѣ абсиды—пустое мѣсто) и, тѣмъ не менѣе, здѣсь, какъ и въ обоихъ придѣлахъ собора, представлена «служба св. отецъ». Объ этомъ достаточно свидѣлствуютъ уже согбенные, какъ бы предъ св. трапезою, фигуры ближайшихъ къ центру святителей ¹⁾).

Правое алтарное углубленіе церкви Моливоклися утратило живопись и выбѣлено.

Въ *жертвенникѣ* вверху представленъ Спаситель, стоящій во гробѣ; по сторонамъ Его, во гробѣ же, трость и копіе, сзади крестъ; надписи никакой нѣтъ. Внизу, по сторонамъ окна, два діакона—Стефанъ и Романъ, оба съ кадилами; у Стефана въ лѣвой рукѣ на пеленѣ евангеліе, у Романа цилиндрическая ладонница или свитокъ.

Лѣвѣе жертвенной ниши въ *аркообразномъ углубленіи*, которое нынѣ служитъ для храненія кадила, умывальныхъ кувшиновъ и прочихъ второстепенныхъ богослуж-

¹⁾ См., напр., снимокъ Іоанна Златоуста въ „Пам. христ. иск. на Аѳонѣ“ акад. Н. П. Кондакова, стр. 68, рис. 29.

жебныхъ сосудовъ, на задней стѣнкѣ его, подъ аркою, написанъ св. Григорій Нисскій, а снаружи надъ нею Андрей Критскій и Григорій Богословъ. Всѣ они облечены въ кресчатыя фелони съ омофорами и, какъ не принимающіе участія въ «службѣ св. отецъ», смотрятъ «прямо», а вмѣсто хартій держатъ въ рукахъ евангелія.

Въ *средней части* крестообразныхъ аѳонскихъ храмовъ, къ типу которыхъ принадлежитъ церковь Моливоклися, наиболѣе видную часть составляютъ хоры, или боковые абсидообразные выступы. Здѣсь, въ стасидіяхъ, размѣщаются чтецы, пѣвцы, игумень и другія наиболѣе почетныя лица изъ числа братіи и мірскихъ людей, если таковыя случатся. Естественнo, что стѣнописцы старались украсить ихъ подобающимъ образомъ, для чего болѣе всего были пригодны изящныя фигуры св. воиновъ. Всѣ новыя живописцы Аѳона, и въ томъ числѣ Панселинъ, Теофанъ и Фралгъ, какъ бы стараются превзойти другъ друга въ затѣливой выпискѣ ихъ изображеній, изысканной постановкѣ фигуръ причудливыхъ изгибахъ членовъ тѣла. Не мудрено, что въ глазахъ современниковъ они сдѣлались шедеврами искусства, приобрѣли всеобщую любовь. Не остается почти ни одного монастыря, который не хотѣлъ бы видѣть этихъ плѣняющихъ глазъ изображеній въ хорахъ своихъ соборовъ. Въ одномъ случаѣ, именно при расписаніи Ксенофскаго собора въ 1545 г., для исполненія ихъ былъ приглашенъ спеціалистъ, который дѣйствительно далъ образцы, по смѣлости превосходящіе все существующее на св. горѣ въ этомъ



Роспись Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. Феодоръ Стратилать и Феодоръ Тиронъ (къ стр. 113).



Параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г. Углубленіе жертвенника (къ стр. 120),

родѣ ¹⁾, за исключеніемъ развѣ круглаго придѣла Акаѳистной Богоматери въ Діонисіатѣ (возобн. 1890 г.). Меркурій здѣсь цѣлится стрѣлою (то же въ Лаврѣ), Мина Египетскій извлекаетъ мечъ, Артемій пробуетъ его остріе, Прокопій занесъ уже его надъ невидимымъ врагомъ и т. д. Изъ шести изображеній св. воиновъ въ клиросахъ церкви Моливокліа вполне сохранились четыре: Меркурій, Артемій, Теодоръ Тиронъ и Теодоръ Стратилатъ ²⁾. Ихъ фигуры далеко не принадлежатъ къ самымъ эффектнымъ образцамъ, но они имѣютъ особую цѣну, такъ какъ представляютъ точныя копіи Протатскихъ изображеній, попарно размѣщенныхъ на двухъ западныхъ столбахъ собора. Здѣсь не только пунктуально воспроизведенъ рисунокъ, но, что особенно цѣнно, близко переданы изящныя черты мужественныхъ ликовъ. Это, безъ сомнѣнія, лучшіе на св. горѣ типы упомянутыхъ мучениковъ, и они нигдѣ не встрѣчаются въ болѣе точномъ воспроизведеніи, несмотря на то, что копіи ихъ найдутся въ достаточномъ количествѣ въ каждомъ монастырѣ, какъ въ стѣнной, такъ и въ иконной живописи.

Къ мученикамъ клиросныхъ полукружій присоеди-
няются медальенныя изображенія ихъ, идущія по под-
купольнымъ аркамъ, съ лицевой стороны (сорокъ муче-
никовъ) и поясомъ охватывающія западную часть храма
(Мардаріе, Евстратіе, Леонтіе, Евгеніе, Орестъ, Вик-
торъ, Мина, Поліевктъ, Кельсіе, Протасіе и друг.);

¹⁾ См. изображеніе муч. Георгія на стр. 42 „Очерка“.

²⁾ Муч. Димитрій сильно поврежденъ, фигура муч. Георгія раз-
рушена совершенно, за исключеніемъ лика.

помимо того, еще два—Пантелеимонъ и Ермолай представлены въ ростъ на западной подкупольной аркѣ и одинъ—Георгій Новый ¹⁾ въ с.-зап. углу храма, надъ полукруглою нишею. Въ аркѣ этой ниши—два діакона. Все остальное пространство западныхъ стѣнъ въ западной части церкви предоставлено *лику преподобныхъ*.

Ликъ этотъ начинается уже въ сѣверномъ клиросномъ полукружїи изображенїями двухъ изъ наиболѣе чтимыхъ подвижниковъ—Саввы Іерусалимскаго и Θεодосїя Общежительнаго ²⁾. Непосредственно за ними на сѣверной, а затѣмъ на западной и южной стѣнахъ слѣдуютъ: Θεодоръ Студитъ (въ фелони, съ палицей и свиткомъ), Онуфрій Египетскій, Петръ Леонскій (съ крестомъ), Стефанъ Новый (съ иконой Спасителя), Іоаннъ Лѣствичникъ, Ефремъ Сириный и др. Помимо того, на восточной и западной подкупольныхъ аркахъ, внизу, размѣщены четыре столпника: Симеонъ, Данїиль и др.

Нѣкоторыя фигуры преподобныхъ попорчены — на южной стѣнѣ — временемъ, на западной, помимо того, дверью, вновь пробитою при перестройкѣ кельи.

Сравнивая роспись церкви Моливокліся съ фресками ларакліса Георгїя, находимъ несомнѣнные слѣды господства иныхъ вкусовъ и иныхъ образцовъ. Тѣ, сравнительно немногія, изображенїя, которыя повторяются въ той и другой росписи, при неизбѣжномъ въ

¹⁾ Болгаринъ, пострадалъ отъ турокъ въ Софіи въ 1515 г. т. е. всего за 22 года до расписанія храма. Несмотря на это, изображеніе исполнѣ шаблонно и не обнаруживаетъ никакихъ портретныхъ особенностей.

²⁾ См. фот. на стр. 39 „Очерка“.

иконописи сходствѣ, надѣлены довольно характерными особенностями. Типы мучениковъ, какъ уже было сказано, взяты у Панселина, пр. Петръ Аѳонскій вмѣсто короткихъ имѣетъ длинныя, свившіеся упругими жгутами волосы, остальныхъ преподобныхъ, имѣющихъ въ параклисѣ Георгія, здѣсь вовсе нѣтъ; на картинѣ Успенія Богородицы жидовинъ, которому ангелъ отрубилъ руки, падаетъ на спину, и т. д. Постановка фигуръ разнообразная. тона преимущественно свѣтлые, тѣлесныя краски—живыя, «поднатуральныя», но натура съ ея внѣшней стороны (анатомія, законы перспективы) стѣнописцу вовсе не знакома и условныя приемы сохраняютъ полную силу: взять хотя бы скелето-подобныя очертанія тѣхъ же Петра Аѳонскаго и Онуфрія Египетскаго, или картину Успенія, гдѣ тѣло Богоматери почти въ два раза больше фигуръ Спасителя и апостоловъ, и т. д.

Иконописецъ, исполнявшій эту роспись, много ниже художника — Панселина, но онъ принадлежалъ къ новымъ мастерамъ, которые спеціально были подготовлены къ своему дѣлу и понимали его задачи, умѣли хорошо подобрать тона и свободно расположить картины по стѣнамъ церковнымъ, заботились не столько о чистотѣ и благообразіи, сколько о характерности письма и, рассматривая каждое изображеніе съ точки зрѣнія декоративнаго эффекта, имъ производимаго, допускали всевозможныя передѣлки образцовъ въ этомъ смыслѣ.

Роспись параклиса Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г.

Несизвѣстный мастеръ, расписавшій въ томъ же 1537 году параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія,—также очень опытный искусный стѣнописецъ, но уже иного духа. Темноватые тона красокъ, пріятно гармонирующихъ съ *золочеными* нимбами, чистая тщательная выписка изображеній, спокойныя, хотя и разнообразныя положенія святыхъ, мягкое выраженіе ихъ ликовъ—все это сообщаетъ росписи тотъ своеобразный отпечатокъ, который ставитъ исполнителя совершенно въ сторонѣ отъ новыхъ живописцевъ. Съ охотою обращаясь за образцами къ Панселину, онъ, однако, перерабатываетъ ихъ въ своемъ вкусѣ и по типамъ святыхъ, равно какъ и по техническимъ приѣмамъ, гораздо ближе стоитъ къ работамъ Андроника Византійца въ параклисѣ Георгія.

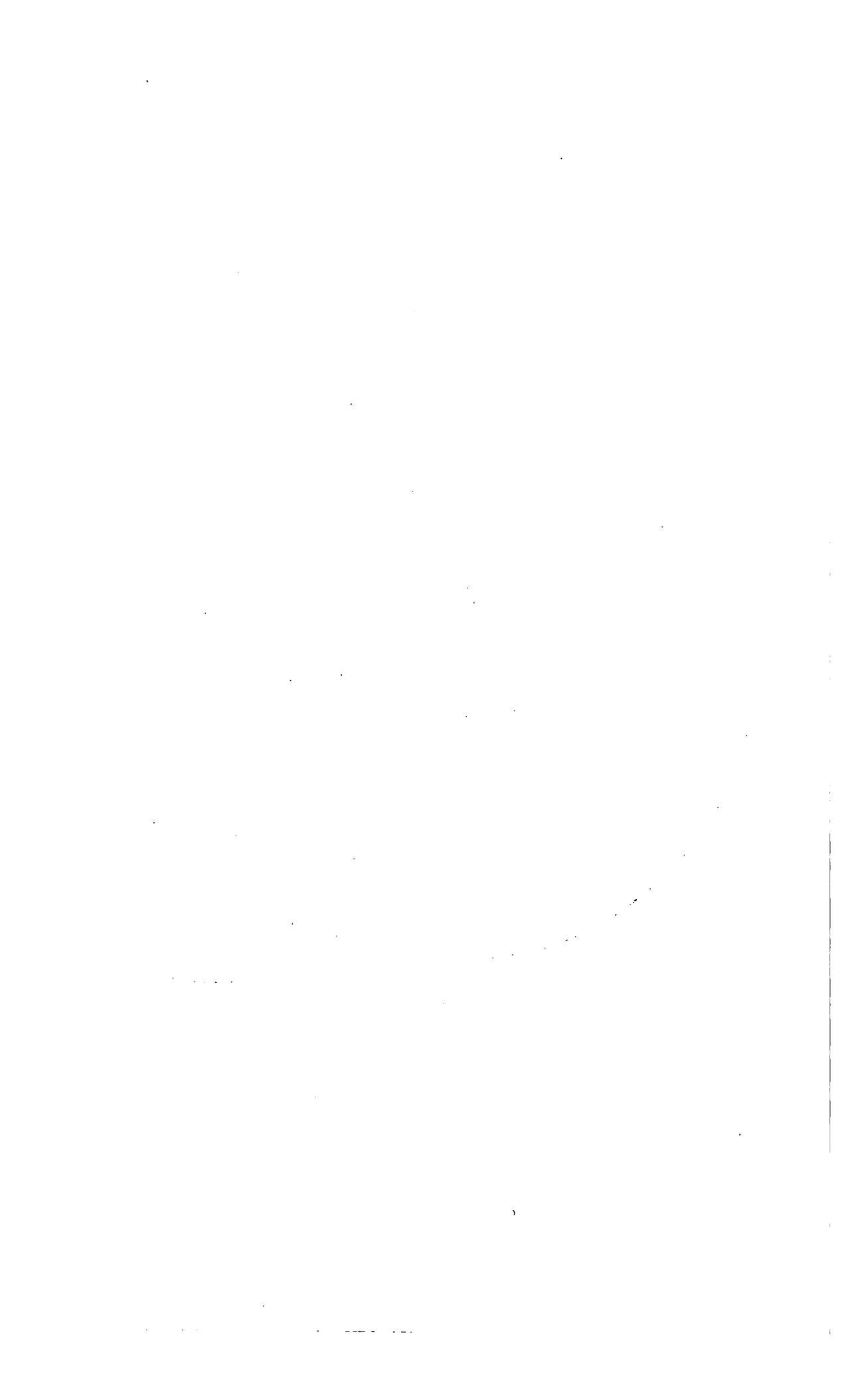
По составу и распредѣленію картинъ ¹⁾ роспись слѣдуетъ общепринятому порядку, но обнаруживаетъ новыя, не лишеныя интереса, подробности.

Чашеобразный куполь украшенъ тѣмъ же изображеніемъ „Свыше пророцы“, которое идетъ по своду Георгіевскаго параклиса, но число пророковъ доведено здѣсь до десяти. Въ парусахъ купола—прекрасныя изображенія евангелистовъ пишущихъ и читающихъ свои евангелія (Лука пишетъ икону Богоматери). Между евангелистами, на западной стѣнѣ, по сторонамъ окна—Троица въ образѣ трехъ странниковъ

¹⁾ См. планъ на стр. 50 - 52 „Очерка“.



Параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г. Богоматерь
„Всѣхъ радость“ въ куполѣ (къ стр. 116).



и Моисей при купинѣ, по другимъ стѣнамъ на томъ же мѣстѣ—праздники господскіе: Рождество Христово, Срѣтеніе, Крещеніе, Преображеніе, Вознесеніе. Последняя картина занимаетъ всю верхнюю половину алтарной стѣны. Ниже ея устроены два абсидообразныя углубленія для престола и жертвенника.

Въ верхней закругленной половинѣ *престольнаго углубленія* ¹⁾ представленъ „Исусъ Христосъ Великій Архіерей“ въ крещатомъ саккосѣ съ жемчужнымъ шитьемъ, съ омофоромъ, но безъ митры. Правую рукою Онъ благославляетъ, какъ Пантократоръ, а лѣвою поддерживаетъ евангеліе, раскрытое на словахъ: „Азъ есмь хлѣбъ (животный), иже спешдѣи съ небесе: аще кто съѣстъ отъ хлѣба сего, живъ будетъ во вѣки“ (Іоан. 6,51). Средину нижней половины занимаетъ серафимъ съ двумя рипидами, а по сторонамъ его — св. Іоаннъ Златоустъ и Василиій Великій въ крещатыхъ фелоняхъ, со свитками. Первый читаетъ (на хартіи) молитву вѣрныхъ вторую: „Паки и многажды Тебѣ припадемъ и Тебѣ молимся, благій“...; второй—молитву херувимской пѣсни: „Никто же достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми и сластями приходити или приближаться или служити Тебѣ, Царю славы“ ²⁾.

Изображеніе Великаго Архіерея, весьма распространенное въ греческой и русской иконописи, постоянно встрѣчается не только въ престольномъ углубленіи параклисовъ (еще въ скиткѣ Св. Троицы, въ Филофеевскомъ придѣлѣ архангеловъ и пр), въ сводѣ

¹⁾ См. фот. на стр. 36 „Очерка“.

²⁾ Всѣ надписи этой росписи греческія.

жертвенниковъ (ерминія Діонисія) и на древнихъ алтарныхъ завѣсахъ аеонскихъ храмовъ¹⁾, гдѣ его присутствіе достаточно объясняется евхаристическимъ смысломъ картины, но также въ иконостасахъ — въ качествѣ мѣстной иконы (въ Ставроникитскомъ параклисѣ архангеловъ — съ датою 1667 г. (возобн)., въ Хиландарскомъ параклисѣ Георгія — съ датою 1790 г. и др.), въ литейномъ притворѣ — на восточной стѣнѣ (соборъ Дохіара) и въ куполѣ его (соб. Ксенофа). на передней стѣнѣ трапезы (Филофеевская, Ксенофская) и т. д.

Однако, въ данномъ случаѣ мы опять, какъ и въ церкви Моливоклися, имѣемъ дѣло съ цѣлой литургической картиной, получившей своеобразную, хотя на этотъ разъ и вполне естественную, перестановку фигуръ. Прототипъ ея представляетъ сербская завѣса въ Хиландарѣ 1399 г.²⁾, гдѣ изображенъ Іисусъ Христосъ Великій Архіерей въ сослуженіи съ двумя святителями — Іоанномъ Златоустымъ и Василиемъ Великимъ. Спаситель въ саккосѣ съ омофоромъ, безъ митры, благословляетъ обѣими руками, а святители въ крещатыхъ фелоняхъ стоятъ по сторонамъ Его въ такомъ же точно положеніи, какъ и на фрескѣ Богословскаго параклиса и съ подобными же изреченіями на хартіяхъ³⁾. Сзади — два архангела съ рипидами. Все

1) См. подобные образцы XIV—XVI в. у акад. Н. П. Кондакова, цит. соч. таб. 39—4).

2) См. фотографію тамъ же, таб. 89 и въ Лицевомъ иконописномъ подлинникѣ Высочайше учрежд. Комитета попеч. о рус. иконописи ч. I, таб. 30.

3) По предписанію Діонисія, хартіи съ тайно-глаголемыми литургическими молитвами распредѣляются въ такомъ порядкѣ. Св. Ва-

различіе нашей картины сводится къ тому, что Великій Архіерей представленъ находящимся вверху—въ небѣ, святители—стоящими какъ бы по сторонамъ дѣйствительнаго престола, устроеннаго въ углубленіи, а архангеловъ, по недостатку мѣста, замѣняетъ серафимъ, примѣръ чему мы уже имѣемъ въ Протатскомъ параклисѣ Іоанна Предтечи. Очевидно, оба изображенія представляютъ ту же «службу св. отецъ», но уже при наглядно выраженномъ участіи Самого Учредителя таинства, Великаго Архіерея, Господа Іисуса Христа.

Въ болѣе сложныхъ формахъ тема эта разработана русской иконописью—стѣнной и на доскахъ, въ цѣломъ рядѣ картинъ, гдѣ святители также изображаются въ сослуженіи съ Іисусомъ Христомъ—Великимъ Архіереемъ, силами небесными и пр.¹⁾ Впрочемъ, изображенія эти, не обнаруживая непосредственной связи съ престольною росписью Богословскаго параклиса по

силій Вел. говоритъ на хартіи: „никтоже достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми“... (молитва херувимской пѣсни); св. Іоаннъ Златоустъ: „Боже, Боже нашъ небесный хлѣбъ“... (молитва предложенія); св. Григорій Богословъ: „Боже святыи, иже во святыхъ почивай“... (молитва трисвятого пѣнія; св. Аѳанасій Александрійскій: „Паки и многаяжды Тебѣ припадаемъ“... (молитва вѣрныхъ вторая) и т. д. Но такъ какъ по существу безразлично, какой изъ совершающихъ литургію святителей будетъ произносить ту или другую молитву, то на практикѣ ихъ изреченія постоянно перемѣщаются. Напр., у Іоанна Златоуста въ богословскомъ параклисѣ—„Паки и многаяжды Тебѣ припадаемъ“..., на сербской плащаницѣ 1399 г.—„Никтоже достоинъ отъ связавшихся...“, въ трапезѣ Дохіара, 1767 г.—„Боже, Боже нашъ небесный хлѣбъ“..., въ церкви с. Волотова (см. выше) „Господи Боже нашъ, живый на высокихъ“... и т. д.

¹⁾ См. фотографіи картинъ: „Нынѣ силы небесныя“ и „Да молчитъ всякая плоть“ изъ стѣнописи Ярославской росписи Ильинской церкви у проф. Н. В. Покровскаго, Стѣнные росписи таб. VIII. стр. 259, затѣмъ подобныя иконы въ цит. изданіи Н. П. Лихачева, ч. I, № 267; ч. II, № 488 и въ Лицевомъ иконоп. подлинникѣ Высоч. учр. Ком. попеч. о рус. иконописи, т. I, таб. 33.

своимъ формамъ, существенно отличаются отъ нея еще тѣмъ, что, подобно аѳонской «божественной литургіи», имѣютъ въ виду опредѣленный моментъ богослуженія, именно «великій выходъ».

Въ аркѣ, кругомъ престольнаго углубленія, расpredѣлены еще нѣкоторые другіе святители, а рядомъ, на мѣстѣ отсутствующей въ этомъ параклисѣ правой алтарной ниши, изображенъ нерѣдко помѣщаемый въ ней св. Николай, въ гладкой фіолетовой фелони.

Жертвенникъ всецѣло занятъ уже не разъ упомянутымъ символическимъ изображеніемъ Спасителя, стоящаго во гробѣ (см. фот.), по надписи — *η ἀποκαθ' ἡλωσης*. На дощечкѣ креста — сокращенная надпись: *ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης* — „Царь славы“. Рядомъ съ жертвенникомъ, на выступѣ подкупольной арки — архид. Стефанъ, а въ самомъ углу — видѣніе Петра Александрійскаго — весьма обычное украшеніе жертвенниковъ, не только аѳонскихъ, но и русскихъ церквей ¹⁾. Въ противоположномъ южномъ углу, на томъ же мѣстѣ — поясная Богоматерь съ Младенцемъ, которому Іоаннъ Креститель (тоже поясной) показываетъ свою усѣченную главу, держа ее на блюдѣ — приѣмъ, обычный для изображенія мучениковъ, окончившихъ жизнь чрезъ усѣченіе главы ²⁾.

Сѣверная и южная стѣны храма цѣликомъ заняты

1) Изображеніе это иногда вводится въ картину перваго вселенскаго собора, какъ это видимъ въ лаврской трапезѣ на св. горѣ и у насъ — въ Ярославской Николомокринской церкви (проф. Н. В. Покровский, „Стѣнные росписи“, таб. XXIII. Разсказъ о видѣніи — въ минеяхъ подъ 25 ноября).

2) Образцы можно видѣть — въ старомъ соборѣ Ксенофа на подкупольныхъ аркахъ, у капителей колоннъ, въ Діонисіатской трапезѣ — на правой стѣнѣ попечеречнаго корабля и пр.

изображеніями преподобныхъ Аѳанасія Аѳонскаго, Іларіона, Феллосія Гиновіарха, Антонія Вел., Евламія и Саввы Іерус., къ которымъ присоединяются еще два—Онупфій Египетскій, Петръ Аѳонскій - въ пролетѣ входной двери. Изображенія эти любопытны по своей связи съ фресками Андроника Византійца въ пар. Георгія, а затѣмъ и съ работами Антонія Зографа въ Ксенофѣ. Сравненіе выясняетъ самое тѣсное родство этихъ фресокъ, ихъ непосредственную преемственность, по крайней мѣрѣ въ отдѣльных случаяхъ. Такъ, фигура Аѳанасія Аѳонскаго, какъ видно, выполнена по прориси, снятой или непосредственно съ изображенія этого преподобнаго въ пар. Георгія, или съ копій его гдѣ-либо въ другомъ храмѣ. Работа произведена съ точнымъ выполненіемъ всѣхъ очертаній, но съ неизбежными въ копіяхъ перемѣнами, въ зависимости отъ иной (хотя и весьма близкой) манеры копировщика: выраженіе лица чуть ослаблено, инымъ способомъ выписаны складки и пр.

На западной стѣнѣ, по угламъ, размѣщены мученики Артемій и Димитрій (въ тканыхъ одеждахъ), а ближе къ двери, по обѣимъ сторонамъ ея, ап. Петръ (со свиткомъ, безъ ключей) и Павелъ (съ книгою, которую держитъ обѣими руками). Типы апостоловъ, значительно отличающіеся отъ Протатскихъ изображеній и болѣе близкіе къ образцамъ Андроника Византійца, съ полною точностью воспроизведены въ соборѣ Ксенофа.

Въ центрѣ той же стѣны, подѣ окномъ, чисто написанъ св. Убрусь, а ниже его, надъ дверью — «Недреманное Око».

Послѣдняя картина представляетъ копию Протатскаго изображенія ¹⁾, довольно близкую, если не принимать въ расчетъ рѣзкаго различія въ письмѣ. Дѣтскій, нѣсколько вздернутый носикъ Отрока Иисуса на фрескѣ Панселина—передѣланъ по правиламъ иконописнаго благообразія, свѣтлые волосы замѣнены каштановыми, чуть измѣнено положеніе пальцевъ правой руки, складки раздѣланы мельче, по условной схемѣ и т. д.

Объяснительный текстъ Панселина (Быт. 49,9) воспроизведенъ здѣсь (какъ и въ соб. Ксенофа) въ видѣ отрывочнаго обозначенія: *ὁ ἀναπείσων*. Такое надписаніе само по себѣ очень мало говорить въ объясненіе картины, но указываетъ ей, такъ сказать, богословское основаніе. Цѣль ея, какъ и другихъ надписей такого рода показать, что сюжетъ не измышленъ мастеромъ произвольно. Въ Мцхетскомъ соборѣ близъ Тифлиса у изображенія «Недреманнаго Ока» помѣщенъ пр. Исаія съ хартіей. Исслѣдователи ²⁾ не сообщаютъ ея текстъ, но онъ конечно, имѣетъ въ этомъ случаѣ то же значеніе и содержитъ, быть можетъ, какое либо классическое мѣсто 53 главы, Исаіи подобно изреченію у этого пророка на родственной картинѣ параклиса Георгія.

Пророчественное сравненіе Іуды со львомъ, взятое патр. Іаковомъ, получило наглядное выраженіе въ позднѣйшихъ образцахъ, украшающихъ соборъ Филовея

¹⁾ Фреска Панселина воспроизведена по снимку экспедиціи Севастьянова въ Лицевомъ иконоп. подлинникѣ Высочайше учрежд. Комитета попечит. о рус. иконописи, т. I, таб. 27.

²⁾ Гр. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства, вып. 4, стр. 75.

1762 г. в Хеландской церкви (Стокгольм, 1779 г.), где вверху съ возлежащимъ Христомъ, представляются также Петръ, Павелъ и въ полукругѣ. Однако, самыя фигуры возлежащаго на ложѣ Отрока Иисуса, равно какъ и прочія детали картины, основаны, какъ выяснено на сказаніяхъ апокрифическаго происхожденія.

Сказанія эти приведены уже проф. Н. Р. Покровскимъ¹⁾, Е. К. Рѣдинымъ²⁾, Н. П. Кондаковымъ³⁾ и др. и здѣсь остается слѣдить нѣкоторыя дополнительные замѣчанія о томъ, какое выраженіе получили они въ стѣнописяхъ св. горы.

На фрескѣ Панселина кромѣ Отрока Иисуса, никакихъ другихъ фигуръ нѣтъ. Правда, по сторонамъ двери изображены арх. Михаилъ и Гавріилъ, но они, по объясненію пр. Порфирія, «не стерегутъ Недреманное Око, а на хартіяхъ своихъ показываютъ христіанамъ поученія о томъ, что они во храмѣ должны стоять со страхомъ и благоговѣніемъ»⁴⁾. Изображеніе ангела съ орудіями страстей, извѣстное по вышивкѣ на саккосѣ Фотія 1408 г., появляется впервые въ соборѣ Ксенофа, 1545 г.⁵⁾ но фреска „Дохиарскаго собора“ (1568 г., поновлена) уже со всеми подробностями воспроизводитъ⁶⁾ «Сказаніе о недреманномъ оцѣ Господинѣ», извлеченное проф. Н. В. Покровскимъ изъ русской рукописи Кринъ XVII в. Въ точномъ соответствіи съ этимъ повѣствованіемъ, по сторонамъ возлежащаго на

1) Стѣнные росписи, стр. 291.

2) „Икона Недреманное Око“ Харьковъ, 1901 г.

3) Лицевой иконоп. подлинникъ, стр. 67—68.

4) Ср. предписаніе Діонисія, ч. IV, § 1 „о церкви трупной“.

5) См. фот. на стр. 41.

6) Тамъ же стр. 56.

ложѣ Отрока, въ дверной аркѣ, здѣсь представлены два ангела, изъ коихъ одинъ одесную (отъ Отрока) держитъ крестъ, другой ошую трость и копіе; на той же сторонѣ Богоматерь, сидящая на низкомъ престолѣ, склонившись къ Сыну, проситъ Его объяснить видѣніе. Сзади городская стѣна; это, конечно, Іерусалимъ или Вифлеемъ, такъ какъ событіе совершилось на пути между ними. Въ церкви І. Предтечи на пиргѣ въ Хиландарѣ (1684 г.) возлѣ входной двери помѣщены только ангелы; мѣсто выше ея занято окномъ, и потому иконописецъ перенесъ «Недреманное Око» въ иконостасъ, помѣстивъ его надъ царскими вратами. Отрокъ Іисусъ въ возрастѣ около 12 лѣтъ, по сторонамъ Его Богоматерь и архангелъ съ хоругвями; въ кириаконѣ Дмитріевскаго скита (1755 г.) оба они на колѣнахъ и т. д. Діонисій совѣтуетъ писать у ложа Младенца Богоматерь и ангеловъ съ рипидами, что дѣйствительно встрѣчается на нѣкоторыхъ русскихъ памятникахъ ¹⁾.

На лицевой стѣнѣ Богословскаго параклиса также имѣются фрески, не избѣжавшія, впрочемъ, переписки. Повидимому, вполне сохранилось превосходное распятіе надъ дверью съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Богословомъ, сотникомъ и др. По сторонамъ его помѣщено раздѣльное Благовѣщеніе, опущенное, какъ и въ Георгіевскомъ параклисѣ, въ храмовой росписи. Внизу, по сторонамъ двери, два св. воина Георгій и Прокопій, въ воинскихъ доспѣхахъ; далѣе, за Георгіемъ Варлаамъ, за Прокопіемъ Іоасафъ.

¹⁾ Описаніе русскихъ памятниковъ см. въ тѣхъ же изслѣдованіяхъ проф. Н. В. Покровскаго, Е. К. Рѣдина и Н. П. Кондакова.

Роспись Георгіевскаго собора въ Ксенофѣ 1545—1564 г.

Спустя восемь лѣтъ ¹⁾ по окончаніи работъ въ параклисъ Іоанна Богослова, другой, столь же скромный зографъ, Антоній, произвелъ совершенно подобную по типамъ, тонамъ и выпискѣ, но только большую сообразно съ размѣрами храма, роспись въ старомъ соборѣ Ксенофа ²⁾. По сохранности своей фрески эти составляютъ счастливое исключеніе среди другихъ соборныхъ стѣнописей Аѳона. Лишь въ самое послѣднее время онѣ сильно пострадали отъ ненужной и крайне неумѣлой реставраціи.

Распредѣленіе картинъ обычное. *Въ алтарь* Богоматерь «Вышняя небесъ» съ двумя архангелами, преподаніе тѣла и крови, святители въ медальонахъ и святители въ ростъ: Іоаннъ Златоустъ, Василій Великій, Григорій Бог., Аѳанасій Алекс. Николай Чуд. Кириллъ Алекс.—съ литургическими молитвами; внизу, въ аркообразномъ углубленіи за престоломъ поясное изображеніе Богоматери съ подписью Антонія ³⁾ въ проходахъ въ алтарныя пристройки и въ самыхъ этихъ пристройкахъ—также преимущественно святители, въ числѣ которыхъ и Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Младенцемъ Христомъ—въ жертвенникѣ. Помимо того, въ сводѣ жертвенника жертвоприношеніе Авраама (2 картины), а въ углубленіи его—Исусъ Христосъ во гробѣ (какъ въ бого-

¹⁾ См. надпись на стр. 41 „Очерка“.

²⁾ Новый соборъ стѣнной живописи не имѣетъ.

³⁾ См. ее на стр. 44 „Очерка“.

словескомъ параклисѣ и съ тою же надписью), полу-
 фигуры святителей и два діакона (Стефанъ и Про-
 хоръ). Въ діаконникѣ на сводѣ—Моисей при купинѣ,
 а въ восточномъ углубленіи—Іоаннъ Предтеча и опять
 полуфигуры святителей и два діакона.

Въ главномъ *куполѣ* храма—Пантократоръ, силы
 небесныя, пророки, въ парусахъ—евангелисты, между
 ними на востокѣ и западѣ—св. убрусъ и его отпеча-
 токъ на черепяной плитѣ; въ круглыхъ угловыхъ сво-
 дахъ между концами образующаго церковъ креста И-
 сусъ Христосъ на херувимахъ, „Ширшая Небесъ», арх.
 Михаилъ и Гавріилъ. На аркахъ—медальонныя и по-
 ясныя изображенія мучениковъ, пророковъ и пѣсно-
 творцевъ, надъ капителями восточныхъ столбовъ—раз-
 дѣльное Благовѣщеніе, на сводахъ—*евангельская исто-*
рія. Начало ея—въ сводѣ праваго хора, гдѣ всему
 періоду до выступленія Христа на проповѣдь удѣлено
 четыре небольшія картины: Рождество Христово, Срѣ-
 теніе, Отрокъ Іисусъ во храмѣ, Крещеніе (переписано;
 Спаситель стоитъ на плоту, поддерживаемомъ драко-
 нами). Десять такихъ же картинъ восточнаго свода
 изображаютъ ученіе и чудеса Христовы (искушеніе
 въ пустынѣ, исцѣленія: прокаженнаго, расслабленнаго,
 сына царедворца, двухъ бѣсноватыхъ, слѣпного, бесѣда
 съ Самарянкою, укрощеніе бури, чудесный ловъ рыбы,
 Христосъ въ Еммаусѣ), но самая восточная часть его,
 которая приходится надъ алтаремъ, занята двумя боль-
 шими картинами Вознесенія Господня и Сошествіе Св.
 Духа ¹⁾. Наиболѣе подробно переданы событія послѣд-

¹⁾ Обѣ картины, какъ извѣстно, помѣщались раньше въ *купо-*
лахъ (Софія Конст., Софія Сол., соборъ Марка въ Венеціи и др.)

нихъ дней земной жизни Спасителя, которымъ всецѣло посвящены сѣверный и западный своды, а также раковины и верхнія части обоихъ клиросныхъ полукружій—всего 25 картинъ, изъ которыхъ три большихъ (Надгробное рыданіе—въ раковинѣ лѣваго хора, Тайная вечеря—въ раковинѣ праваго хора и Распятіе—на западной стѣнѣ, подъ сводомъ), а остальные — малыя (въ правомъ хорѣ, на стѣнѣ: Геосиманская молитва, Умовеніе ногъ и три иллюстраціи къ пророчесвенной рѣчи Христовой: 1) „взалкался бо и дасте Ми ясти; 2) возжадахся и напоисте Мя; 3) нагъ и одѣясте Мя. Продолженіе ихъ въ лѣвомъ полукружій: 4) страненъ бѣхъ и пріясте Мя; 5) боленъ и посѣтисте Мене, 6) въ темницѣ бѣхъ и пріидосте ко Мнѣ“ (Мѡ. 25, 35—36). Тутъ же, на стѣнѣ, по сторонамъ—отреченіе ап. Петра и Христосъ на судѣ у Анны и Каіафы, а на сводѣ—входъ въ Іерусалимъ, Распятіе, стража при гробѣ, Сошествіе во адъ. На западномъ сводѣ: поруганіе Христа, несеніе креста, умовеніе рукъ Пилатомъ, бичеваніе, испрошеніе тѣла Іисусова, снятіе со креста, мирносицы при гробѣ, ап. Петръ при гробѣ). Къ этому кругу евангельскихъ изображеній присоединяются въ западной части храма; избіеніе архид. Стефана, Рождество Іоанна Предтечи (въ с.-зап. углу, подъ сводомъ), Рождество, Введеніе во храмъ (въ юго-

и очевидно, оттуда перемѣстились на алтарный сводъ, который, вмѣстѣ съ раковиною абсиды, въ представленіи стѣнописца изображалъ небо. Въ громадной картинѣ Вознесенія на восточномъ сводѣ Ватопедскаго собора удержано даже распредѣленіе фигуръ, какъ въ куполѣ: возносящійся Христосъ въ кругѣ помѣщенъ въ центрѣ свода, а апостолы—на обоихъ скатахъ его.

зап. углу) и Успеніе пресв. Богородицы (надъ дверью).
Ниже Успенія—Недреманное Око.

Въ нижнемъ поясѣ, у иконостаса—ап. Петръ и Павелъ, въ клиросныхъ полукружіяхъ—св. воины (другого зографа): Артемій, Прокопій, Несторъ, Димитрій (с.), Георгій, Евстаѣй, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилать, а надъ ними въ медальенахъ и въ оконныхъ аркахъ—другіе мученики: Косма, Даміанъ, Ермолай, Пантелеимонъ и пр.; надъ столбами оконъ—столпники Симеонъ и Даніиль, въ западной части храма—преподобные.

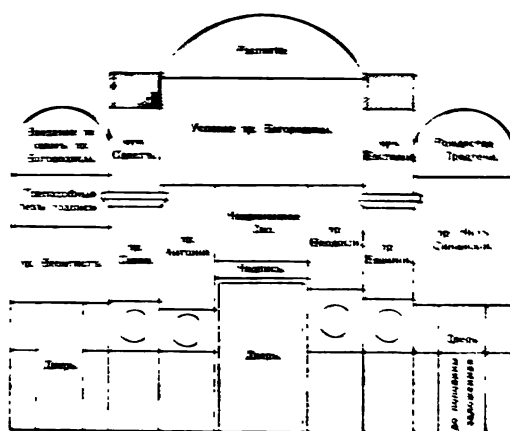
Всѣ эти изображенія выписаны столь же гладко, мелко, чисто и тщательно, какъ и въ Богословскомъ параклисѣ, но исполнителя ихъ нельзя признать опытнымъ *стѣнописцемъ*. Задачи декоратора едва ли были вполне ясны для Антонія и, какъ видно, стѣнное письмо въ его глазахъ не отличалось отъ иконнаго сколько нибудь значительно. На св. горѣ найдутся иконы, выписанныя совершенно такъ же, какъ и фрески собора Ксенофа. Къ знаменитымъ новымъ мастерамъ этотъ зографъ, конечно, не принадлежалъ и едва ли безъ осужденія относился къ ихъ бойкой кисти. Несомнѣнно, что крупная роспись впервые попадаетъ въ его руки, но онъ не могъ бы выполнить ее такъ удовлетворительно, если бы не работалъ ранѣе въ какой нибудь артели или даже самостоятельно—въ небольшихъ параклисахъ.

Своеобразное значеніе въ исторіи святогорскаго стѣнного письма получаетъ Ксенофская роспись въ зависимости отъ того обстоятельства, что Антоній, во-

все не умѣвшій знаменить, т. е. рисовать отъ руки, исполнилъ ее по прорисямъ, съ небывалымъ терпѣніемъ разыскивая и копируя необходимые ему подлинники въ разныхъ росписяхъ. Такимъ образомъ, стѣнопись эта является какъ бы коллекціей образцовъ, украшавшихъ аеонскіе храмы того времени, и въ иныхъ случаяхъ можетъ дать весьма цѣнныя указанія. Напр., спорный вопросъ о томъ, была ли или не была на св. горѣ стѣнная живопись помимо существующей нынѣ, можетъ быть вполне точно разрѣшенъ путемъ сравненія Ксенофа съ другими росписями, предшествовавшими 1545 г. Если въ средѣ ихъ не найдется всѣхъ оригиналовъ ксенофскихъ фресокъ, то, очевидно, ими не исчерпывается все, что видѣла св. гора до того времени. Повидимому, это такъ и было.

Помимо описанныхъ выше фресокъ Протата, параклисовъ Георгія, Іоанна Богослова и церкви Моливоклися, намъ извѣстны нынѣ еще двѣ росписи XVI вѣка, исполненныя раньше Ксенофской—въ соборахъ Лавры (1535 г.) и Кутлумуша (1540 г.); затѣмъ, быть можетъ, сохранялась еще древняя живопись въ соборахъ Ватопедскомъ (1312 г.) и Хландарскомъ (1293 г.). Несомнѣнно, что громадныя храмы Ватопеда и Хиландаря не могли дать Антонію подходящаго матеріала. Картины тамъ слишкомъ велики и занимаютъ каждая половину свода, или даже цѣлый сводъ. Мало нашлось пригоднаго для нашего живописца и въ Протатѣ—храмъ также очень большомъ и притомъ иной архитектуры. Параклисы Георгія и Прокопія, равно какъ и церковь Моливоклися, сравнительно бѣдныя по ко-

личеству картинъ, дали ему, быть можетъ, нѣкоторые, но очень немногіе подлинники. Напротивъ, соборы Лавры и Кутлумуша гораздо ближе къ Ксенофскому *по составу и распредѣленію* своихъ фресокъ. Обѣ эти росписи и между собою очень сходны, такъ что изъ числа всѣхъ евангельскихъ изображеній не найдется и десятка такихъ, которыя бы не соотвѣтствовали другъ другу въ одной и другой. Правда, самыя зданія названныхъ храмовъ также больше Ксенофскаго собора, но своды ихъ украшены такими же небольшими, но многочисленными картинами, какъ и въ Ксенофѣ. Антоній весьма легко могъ взять нѣкоторые образцы изъ Кутлумуша, особенно если началъ ихъ собираніе еще тогда, когда тамъ еще не вполне были закончены работы и лѣса стояли не убранными. Возможно, что онъ даже принималъ нѣкоторое участіе въ этихъ работахъ. Но независимо отъ того, справедливо или нѣтъ это предположеніе (которое, разумѣется, можетъ быть провѣрено лишь путемъ детального сравненія отдѣльныхъ изображеній), все же остается несомнѣннымъ, что Антоній пользовался еще какими то другими источниками, нынѣ намъ неизвѣстными: нѣкоторыхъ картинъ его росписи нѣтъ ни въ Кутлумушскомъ, ни въ лаврскомъ соборахъ, другія же, хотя и встрѣчаются, но въ большихъ или меньшихъ размѣрахъ и въ измѣненномъ видѣ. То и другое не имѣло бы рѣшающаго значенія, еслибы Антоній былъ умѣлымъ рисовальщикомъ, способнымъ изъ малой картины сдѣлать большую, изъ четырехугольной полукруглую и т. д.; но такихъ талантовъ за нимъ не водилось. Онъ былъ только копи-



Старый соборъ Иконоѣа. Распределеіе картинъ
(1545 г.) на западной стѣнѣ (къ стр. 131).

ровщикомъ, и даже очень хорошимъ, но малѣйшее проявленіе самодѣтельности сопровождалось у него далеко не блестящими результатами. Въ цѣляхъ нагляднаго выясненія его приѣмовъ, остановимся нѣсколько подробнѣе на изображеніяхъ, украшающихъ западную стѣну храма (см. рис.).

Весь нижній поясъ занятъ фигурами преподобныхъ въ ростъ (Еооктистъ, Савва Іерус., Антоній Вел., Еео-досій Общежителъный, Евѡимій, Ниль Синаитъ). Ихъ изображенія по типамъ и выпискѣ очень близко напоминаютъ фрески параклиса Іоанна Богослова, но только одинъ Евѡимій (сходство здѣсь простирается почти до полнаго тождества) могъ быть перенесенъ непосредственно оттуда, остальные же подобраны въ какихъ то другихъ, нынѣ намъ неизвѣстныхъ, параклисахъ, гдѣ они, за недостаткомъ мѣста, были писаны даже не въ полный ростъ. Естественно что снятыя съ нихъ кальки оказались малы для Ксенофскаго собора и неравномѣрны между собою, по мѣстамъ едва достигая половины оставленнаго для нихъ мѣста. Антоній не рискнулъ даже подровнять или дополнить внизу укороченныя фигуры святыхъ. Отсюда, между каждымъ изображеніемъ и стасидіями остались большаго или меньшаго размѣра пустыя пространства, которыя стѣнописецъ зарисовалъ орнаментальными квадратиками разной величины. Въ нѣкоторыхъ же случаяхъ, помимо того, и вверху для заполненія мѣста пришлось вставить еще полуфигуры святыхъ. Въ росписи нижняго ряда, такимъ образомъ, не было симметріи. Даже между такими видными фигурами. какъ Антоній и Еео-

досій по сторонамъ дверей, оказалась разница вершковъ въ шесть. Предпринявшій реставрацію Дорофѣй рѣшилъ уравнивать всѣ неравенства, для чего, замазавъ орнаментальные квадратики, дописалъ фигуры до конца, т. е. до стасидій, причемъ однѣ изъ нихъ удлинились на $\frac{1}{4}$ или на $\frac{1}{3}$, другія болѣе, чѣмъ на половину своего роста, и только просвѣчивающій сквозь свѣжую краску процарапанный орнаментъ даетъ знать первоначальные размѣры ихъ ¹⁾.

Надъ среднею дверью помѣщено изображеніе «Недреманнаго Ока», по надписи—Иисусъ Христосъ $\delta\ \alpha\nu\alpha\text{-}\Pi\epsilon\sigma\omega\prime\chi$. ²⁾ Образцомъ его послужила та же фреска Панселина (въ подлинникѣ или точной копіи), но Антоній не могъ воспроизвести ее точно по переводу въ виду того, что, сообразно съ размѣрами оставшагося между дверью и картиной «Успенія» мѣста, явилась необходимость нѣсколько увеличить фигуру Отрока—Иисуса. Пріемъ, къ которому обратился мастеръ, обнаруживаетъ полную безпомощность его въ подобнаго рода работахъ. Въмѣсто пропорціональнаго увеличенія, онъ произвелъ, собственно, растяженіе фигуры, и при томъ несоразмѣрное, главнымъ образомъ, въ средней части туловища. Въмѣстѣ съ корпусомъ неестественно вытянулась лежащая вдоль его лѣвая рука со свиткомъ, въ то время, какъ правая, подпирающая голову, сохранила размѣры оригинала; тѣло пріобрѣло художественности.

¹⁾ Фотографія ксенофской росписи, помѣщенная акад. Н. П. Кондаковымъ въ „Пам. христ. иск. на Аѳонѣ“, таб. X, воспроизводитъ живопись западной стѣны еще въ неповрежденномъ ея видѣ, до реставраціи.

²⁾ См. фот. на стр. 41 „Очерка“.

вый видъ, утратило мягкія формы, свойственныя Отроку Панселина, отчего Онъ сталъ выглядѣть старше. Впрочемъ, въ послѣднемъ случаѣ могло сказаться также вліяніе и другихъ, существовавшихъ на Аѳонѣ, образцовъ, на которые указываетъ и присутствіе ангела съ орудіями страстей, у Панселина опущеннаго.

Въ верхнихъ поясахъ живописи Антоній испытывалъ, повидимому, менѣе затрудненій. Въ объясненіе этого достаточно припомнить, что стѣнописцы начинали свою работу сверху, и всѣ неудобныя послѣдствія непланомѣрнаго распредѣленія картинъ, мало замѣтныя вначалѣ, во всей силѣ сказывались лишь въ нижнихъ поясахъ, при окончаніи работы.

Въ картинѣ Успенія Богоматери не трудно узнать фреску Георгіевскаго параклиса ¹⁾ (достаточно взглянуть хотя бы на „полаты“), но прежде, чѣмъ попасть въ Ксенофскій соборъ, она прошла извѣстныя стадіи развитія и осложнилась нѣкоторыми подробностями: число плачущихъ женъ удвоено, впереди представленъ ангелъ, отсѣкающій руки жидовину, вверху—летащіе въ двухъ облакахъ апостолы и пр. Фреска освѣжена и грубо перемазана бѣлиломъ.

Другіе образцы передаютъ событіе еще въ болѣе сложныхъ формахъ, если только позволеть мѣсто,

Достойна вниманія громадная картина „преставленія Богородицы“ (ἡ μετάστασις τῆς Θεοτόκου), въ связи съ предшествующими и послѣдующими событіями въ кладбищенской церкви Ватопеда, 1683 г. ²⁾ Слѣва вверху

¹⁾ См. фотографіи на стр. 16 и 42 „Очерка“.

²⁾ См. фот. тамъ же, стр. 72.

архангелъ Гавріилъ возвѣщаетъ Богоматери о Ея успеніи, имѣющемъ послѣдовать чрезъ три дня, и вручаетъ ей райскую вѣтвь; рядомъ—одиннадцать апостоловъ (безъ Θомы) слетаются со всѣхъ концовъ свѣта въ одиннадцать же отдѣльныхъ облакахъ; ниже Богоматерь на тронѣ, окруженная апостолами и плачущими женами, ведетъ съ ними прощальную бесѣду, а нѣсколько въ сторонѣ Іоаннъ Дамаскинъ воспѣваетъ совершающееся словами составленнаго имъ 2-го канона на Успеніе: „Ликъ богослововъ отъ конецъ, свыше же ангелъ множества къ Сіону идяху, всеильнымъ мановеніемъ, достолично Владычице твоему погребенію служащіе“¹⁾. Центръ картины, представляющій самое Успеніе, отличается отъ Ксенофской фрески лишь немногими подробностями; плачущихъ женъ нѣтъ, ангелы—внѣ ореола, иная разстановка фигуръ. Справа размѣщены послѣдующія за Успеніемъ событія. Апостолы чрезъ три дня открываютъ гробъ Богоматери, но неходятъ уже ея тѣла. Два ангела возносятъ Ее въ облачномъ нимбѣ на небо, два другіе раскрываютъ райскія двери.

Діонисій описываетъ погребеніе Богородицы и восхожденіе Ея на небо въ видѣ отдѣльныхъ картинъ,

¹⁾ По описанію Діонисія, „у правой стороны горницы Іоаннъ Дамаскинъ держитъ хартію со словами: „достойно, яко одушевленное небо, Всесвятая, пріяша Тя божественная небесная селенія“; у лѣвой св. Косма Пѣснотворецъ держитъ хартію съ словами: „жену Тя смертную, преестественно же и Матерь Божію видѣвше, Пречистая“. Въ Въ Протатскомъ соборѣ возлѣ картины успенія Богоматери справа-Косма, а слѣва—другой пѣснописецъ, котораго пр. Порфирій называетъ Іоанномъ Скинотворцемъ (?), но это, конечно, Іоаннъ Дамаскинъ.

а о событіяхъ, предшествовавшихъ Успенію, не упоминаетъ вовсе.

О работахъ „другого зографа“ въ клиросныхъ полукружіяхъ Ксенофскаго собора уже говорилось. И безъ указанія надписи не мудрено было бы увидѣть, что Антонію, который не умѣлъ рисовать, онѣ принадлежать не могутъ. Краски ликовъ здѣсь сочныя и живыя, иная выписка, смѣлая положенія фигуръ. Однако, чрезмѣрная пестрота одѣяній и уродства въ фигурѣ Димитрія, равно какъ нѣкоторые другіе дефекты, должны быть всецѣло отнесены на счетъ реставратора. Лучше другихъ сохранились — Георгій ¹⁾ и Евстаѣй.

Спустя 19 лѣтъ, въ литейномъ притворѣ того же собора работалъ третій художникъ, Теофанъ монахъ ²⁾. Довольно сильное различіе этихъ фресокъ съ росписями лавры и Ставроникита заставляетъ сомнѣваться въ томъ, что это былъ дѣйствительно знаменитый Теофанъ Критянинъ, какъ это утверждаетъ пр. Порфирій. Вся стѣнопись литейнаго притвора, подобно храмовой, подверглась безпощадной перекраскѣ отъ которой уцѣлѣли, гл. обр., лики.

На восточной стѣнѣ, надъ среднею дверью, помѣщена большая храмовая икона Георгія по поясъ, въ доспѣхахъ, сплошь покрытыхъ новою краскою. По сторонамъ царской двери — Спаситель и Богоматерь, заставленные нынѣ иконами, далѣе Феодоръ Стратилать и Димитрій (безъ доспѣховъ), въ нишахъ надъ

¹⁾ См, прекрасное изображеніе его на стр. 42 „Очерка“.

²⁾ См. надпись на фот. въ „Очеркѣ“, стр. 44.

боковыми дверьми—Θеодоръ Тиронъ и крещеніе Христово, далѣе, за ними, на узкихъ полоскахъ по угламъ—Симеонъ и Даніилъ Столпники. Въ слѣдующемъ поясѣ, охватывающемъ весь притворъ, располагаются картины лицевого мѣсяцеслова. Выше, на восточной стѣнѣ—праздники, изъ нихъ посреди—Вознесеніе Господне, слѣва—Воздвиженіе Креста, справа—одинъ изъ вселенскихъ соборовъ; между ними, на пилястрахъ, арх. Михаилъ и Гавріилъ.

Въ остальной росписи преобладаютъ изображенія мучениковъ, въ изобилии покрывающія стѣны и арки литейнаго притвора. Въ ряду ихъ, на западной стѣнѣ, къ югу отъ главной входной двери, нашли себѣ мѣсто и св. діаконы. Всѣ они обезображены реставраторомъ. Лики и стихари ихъ, хотя и не покрыты новою краскою, но совершенно испорчены бѣлыми и черными мазками ¹⁾. Несравненно лучше сохранились и потому менѣе пострадали отъ реставратора три мученика на той же западной стѣнѣ, къ сѣверу отъ двери, въ новой и явно несоотвѣтствующей имъ надписи поименованные Мисаиломъ, Азаріей и Ананіей. Поновитель былъ введенъ въ заблужденіе ихъ островерхими головными уборами, коими въ иконописи (греческой и русской) обозначается чужестранное, варварское происхожденіе святого ²⁾. Кресты у двухъ крайнихъ святыхъ и мечъ у средняго были бы странны въ рукахъ вавилонскихъ отроковъ, изображаемыхъ, къ тому же, въ пещи. Оче-

1) См. изображенія Евпла и Стефана на стр. 44 „Очерка“.

2) У насъ въ островерхихъ колпачкахъ пишутся, между прочимъ, Антоній, Іоаннъ и Евстаѣй, мученики виленскіе (Строган. подлинникъ, 14 апр.).

видно, это какіе-то христіанскіе мученики изъ варваровъ, по всей вѣроятности Мануиль, Савель и Исмаиль — три брата — персіянина ¹⁾, пострадавшіе при Юліанѣ въ 562 г., въ Халкидонѣ.

Почти вовсе не тронуты поновленіемъ Пантелеимонъ и Евстаѳій, въ с.-зап. углу. У перваго только передѣланы внизу одѣянія, у второго — заново подписаны ноги. Противъ нихъ, въ юго-зап. углу, у бокового входа—Сергій, лишь слегка подправленный бѣлилами и Вакхъ—сплошное и крайне уродливое произведеніе Дорооея (по старому рисунку, за исключеніемъ рукъ и орнамента на подолѣ ²⁾).

Притворъ имѣетъ одинъ куполь, гдѣ „Великій Архіерей“, съ евангеліемъ и именославнымъ благословеніемъ, окруженъ погрудными фигурами ангеловъ.

Живопись старыхъ мастеровъ Аѳона, къ которой по тонамъ и выпискѣ нѣсколько приближается еще роспись 1568 года въ Дохіарскомъ соборѣ ³⁾, естественно, не могла имѣть большого распространенія, въ XVI вѣкѣ, но, конечно, наличными памятниками не ограничивается все, что когда-либо было на св. горѣ въ этомъ родѣ. Образцы ея могли быть въ храмахъ, впоследствии переписанныхъ, или вовсе сломанныхъ, каковы, напримѣръ, *старый соборъ Зографъ*, о росписи котораго сообщаютъ старинныя описанія св. горы Іоанна Компина (1701 г.) и Василія Барскаго (1726 г.). По ихъ указанію древняя Зографская церковь была

¹⁾ Отсюда ихъ узорчатая одежда.

²⁾ См. фот. на стр. 40 „Очерка“.

³⁾ См. надпись на стр. 56 „Очерка“.

расписана въ 1502 году, т. е. тогда, когда „новыхъ“ мастеровъ на Аѳонѣ еще не было. Конечно, можно сомнѣваться въ совершенной точности этой даты, но она подтверждается добавочнымъ замѣчаніемъ Комнина объ этомъ храмѣ, что „писаніе его часть убо *ветхое*, часть же новое“¹⁾. Никто не назоветъ фресковое письмо ветхимъ, если ему нѣтъ еще и ста лѣтъ. Барскій о той же церкви сообщаетъ, что въ его время, въ 1726 году, она была „внутри вся иконописанна, притчами евангельскими и иконами святыхъ“²⁾, т. е. расписана въ обычномъ порядкѣ, и весьма возможно, что Антоній и сюда обращался за образцами³⁾.

Работы *новыхъ мастеровъ* въ разныхъ стадіяхъ поновленія, вплоть до полной переписки, сохраняются еще въ цѣломъ рядѣ аѳонскихъ соборовъ. Детальное обозрѣніе этихъ росписей, уже неоднократно описанныхъ въ литературѣ русской и иностранной⁴⁾, заняло бы слиш-

¹⁾ Памятники древней письменности, Спб. 1883 г., стр. 50.

²⁾ Первое посѣщеніе св. аѳонской горы, Спб. 1884 г., стр. 10.

³⁾ Зографъ очень недалеко отъ Ксенофа.

⁴⁾ Первое мѣсто принадлежитъ, конечно, многотомнымъ трудамъ пр. Порфирія: „Описаніе монастырей аѳонскихъ въ 1845—46 г.г.“ (Журн. мин. нар. просв. 1848 г.). „Первое путешествіе въ аѳонскіе монастыри и скиты архимандрита, нынѣ еп. Порфирія Успенскаго въ 1846 г.“. (Часть 1, отд. 1—2; ч. II, отд. 1—Кіевъ 1877 г.; ч. II, отд. 2—Москва 1880 г.). (Приложеніе къ 2-му отд. 2-й ч. М. 1881 г.). „Второе путешествіе по св. горѣ аѳонской архимандрита, нынѣ еп. Порфирія Успенскаго въ годы 1858, 1859 и 1861 и описаніе скитовъ аѳонскихъ“ М. 1880. „Исторія Аѳона“, ч. 1—3, Кіевъ 1877 — Спб. 1892 г. и друг. Много мѣста аѳонской живописи отведено также въ „замѣткахъ поклонника св. горы“ арх. Антонина. Кіевъ, 1864 г. а затѣмъ ей удѣлили специальное вниманіе въ своихъ извѣстныхъ трудахъ — проф. Н. В. Покровский: „стѣнные росписи въ древнихъ храмахъ, греческихъ и русскихъ“, (М. 1890) и акад. Н. П. Кондаковъ: „памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ“, Спб. 1902 г., Изъ западныхъ ислѣдователей наиболѣе полныя описанія аѳонскихъ росписей даютъ Байе (Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris 1876) и Брокгаузъ Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipsig, 1891.

комъ нѣтъ нѣтъ, но не доставлю бы большого количества поврежденнаго матеріала. Въ иныхъ случаяхъ самые слѣды древнихъ композицій, по видимому совершенно изглажены. Распределение живописи въ этихъ храмахъ въ общихъ чертахъ слѣдуетъ порядку, принятому въ соборѣ Ксенофа и церкви Моливокліеа и все различіе, наблюдаемое въ томъ или въ другомъ случаѣ обыкновенно заключается лишь въ нѣкоторыхъ несущественныхъ варіаціяхъ, количествѣ и размѣрахъ картинъ и т. д. Поэтому, оставляя въ сторонѣ эти, все же весьма цѣнные и грандіозные памятники афонскаго стѣнного письма, мы переходимъ къ краткому описанію другихъ, болѣе характерныхъ типовъ.

Одновременно съ соборами, и почти съ такимъ же тщаніемъ, украшались огромныя монастырскія *трапезы*, но въ этихъ зданіяхъ, довольно небрежно содержимыхъ, живопись быстрѣе подвергается разрушенію и, вѣроятно, поэтому нынѣ только въ трехъ трапезахъ—филоѳеевской (1540 г.), лаврской (недатирована) и діонисіатской (1546 г.) восходитъ къ XVI вѣку ¹⁾. Фрески первой совершенно испорчены пожаромъ, вторая основательно переписана, въ послѣдней живопись сохранилась болѣе удовлетворительно ²⁾.

Во всѣхъ трехъ трапезахъ въ средней абсидѣ вверху помѣщается «Тайная вечеря», внизу—святители въ мантіяхъ, со скрижалями и источниками (въ Лаврѣ Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Василій Вел., Григорій Палама, Аванасій Александрійскій и

¹⁾ См. стр. 54- 55 «Очерка».

²⁾ См. фот. на стр. 54 «Очерка».

Николай Мирликійскій); послѣдніе два, за недостаткомъ мѣста, размѣщены внѣ абсиды—по сторонамъ ея; въ Филоөөѣ всѣ они помѣщены въ абсидѣ, въ Діонисіатѣ свят. Николай и Григорій Палама замѣнены патронами монастыря—Іоанномъ Крестителемъ и Нифонтомъ, патр. Константинопольскимъ ¹⁾ подвизавшимся въ монастырѣ и скончавшимся тамъ въ концѣ XV или нач. XVI в.. Діонисіатская трапеза, какъ видно, выстроенная и расписанная въ два пріема и состоящая изъ двухъ крестообразно пересѣкающихся, кораблей, имѣетъ и два игуменскихъ мѣста: во второмъ представлены всѣ покровители монастыря—въ центрѣ Іоаннъ Креститель, по сторонамъ—Діонисій и патр. Нифонтъ. Надъ ними, въ оставшихся свободныхъ уголкахъ,—поясные пр. Ілія (прототипъ І. Предтечи) и Елисей, а въ раковинѣ—«Соборъ Пресв. Богородицы» («Что ти принесемъ»). Въ боковыхъ углубленіяхъ игуменской стѣны въ Лаврѣ изображены Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, въ Филоөөѣ—«Великій Архіерей» и Богоматерь на престолахъ, окруженные апостолами и пророками, въ Діонисіатѣ—Троица Авраамова, Еммануилъ съ ветхозавѣтными патріархами, мч. Димитрій Георгій, Феодоръ Тиронъ, Феодоръ Стратилатъ. Выше средней абсиды и боковыхъ углубленій на той же стѣнѣ, на ряду съ нѣкоторыми спеціальными изображеніями, каковы Благовѣщеніе (Діонисіатъ), «Свыше пророцы» (Лавра), Нерукотворенный образъ (въ трапезѣ филоөөевской—надъ среднею абсидою, въ Діони-

¹⁾ Ученикъ его Гавріиль, бывший впослѣдствіи протомъ св. горы, въ 1526 г. расписалъ не разъ уже упоминавшійся пар. Іоанна Предтечи въ Протатѣ (см. надпись на стр. 22 „Очерка“).

сіатской — надъ боковыми углубленіями, въ двухъ видахъ) и другія, продолжаются пояса изображеній, охватывающихъ остальныя стѣны трапезы.

Такихъ поясовъ во всѣхъ трехъ трапезахъ XVI-го вѣка—три: ¹⁾ широкій нижній заполняется, какъ и въ храмѣ, ликами преподобныхъ и мучениковъ, въ ростъ, узкіе средній и верхній занимаютъ — лицевое евангеліе (всѣ три трапезы), житія наиболѣе чтимыхъ святыхъ и покровителей монастыря, напр. Іоанна Предтечи (Діонисіатъ и Лавра), лицевые акаѳистъ и мѣсяцесловъ (всѣ три трапезы) и т. д. Изъ большихъ картинъ, размѣщенныхъ въ разныхъ частяхъ зданій, обращаютъ на себя вниманіе изображенія поучительнаго характера («смерть праведнаго и грѣшнаго монаха», «лѣствица») и громадное, занимающее цѣлую стѣну, дерево Іесея — въ трапезѣ Лавры, прекрасное, но не вполне соответствующее описанію ерминіи Діонисія ²⁾ «Паденіе денницы» въ Діонисіатѣ и др. Стѣны у входа въ трапезахъ Лавры и Діонисіата заняты картиною второго пришествія Христова, которая, вѣроятно, была и въ Филовеевской трапезѣ—на задней стѣнѣ, гдѣ нынѣ живописи незамѣтно вовсе.

Всѣ трапезы имѣютъ предъ собой открытые портики. Въ мон. Филовеея и Лавры они не сохранили живописи, въ Діонисіатѣ же здѣсь помѣщенъ лицевой апокалипсисъ (неизв. времени).

¹⁾ См. фот. Діонисіатской трапезы на стр. 54 „Очерка“.

²⁾ Ч. II, § 2. Картина распадается на три части. Въ верхней — Господь въ небесахъ, окруженный силами небесными, въ средней — сонмъ архангеловъ съ медальоннымъ изображеніемъ Еммануила (по надписи — „η συνάξις τῶν ἁσώματων“ соборъ безплотныхъ, встрѣ-

XVII вѣкъ.

Печальное состояніе живописи на Аѳонѣ уже въ самомъ началѣ XVII вѣка наглядно выясняетъ небольшая *роспись параклиса Георгія въ Діонисіатъ*, выполненная не весьма искусною рукою Даніила монаха въ 1609 году ¹⁾. Храмикъ этотъ крытъ деревяннымъ потолкомъ, очень невеликъ и невысокъ, но снабженъ большими окнами, на косякахъ которыхъ, главнымъ образомъ, и располагаются болѣе крупныя фигуры.

Въ престольномъ углубленіи алтаря, какъ и въ параклисѣ того же имени въ мон. Павла, представлена Богоматерь съ распростертыми руками и святители, въ жертвенникѣ—«Горѣ Та на престолѣ», въ углубленіи, гдѣ умывальникъ—пр. Іона, на сѣверной стѣнѣ—святители Спиридонъ и Николай, на южной—Кириллъ Александрійскій, въ аркѣ окна—Григорій Палама, Григорій Нисскій (въ ростъ) и Антипа (поясной). Выше престольнаго углубленія на востокѣ—Благовѣщеніе, на лѣвой стѣнѣ—скинія Моисеева, на правой—притча о блудномъ сынѣ. Средняя часть храма уста-

чающійся въ безчисленныхъ вариантахъ на отдѣльныхъ иконахъ—греческихъ и русскихъ); по сторонамъ—«*το πῆσω ὑ τάγμα*», полчища падшихъ ангеловъ, низвергающихся въ преисподнюю, изображенную въ видѣ разщелинъ между скалъ въ нижней части картины. Центръ ея занимаетъ распростертый люциферъ. Въ томъ же видѣ картина эта встрѣчается затѣмъ въ трапезѣ Хиландаря, 1622 г.

¹⁾ См. надпись на стр. 65 „Очерка“.

влена стасидіями, почему нижній поясъ большихъ фигуръ здѣсь вовсе отсутствуетъ; выше стасидій—пояснныя изображенія святыхъ, которые въ другихъ храмахъ идутъ въ поясахъ посреди стѣнъ: Константинъ и Елена, Евгеній трапезунтскій и др. Два изъ нихъ—Провъ и Тарахъ представлены въ полный ростъ въ аркѣ окна. Верхній поясъ занимаетъ житіе муч. Георгія. Образцы, которыми руководствовался Даніиль, намъ неизвѣстны; работа его грубовата по колориту и выпискѣ.

Напротивъ, *роспись Хиландарской трапезы 1622 г.*¹⁾ говоритъ о томъ, что умѣлые мастера еще не перевелись совершенно. Картины здѣсь распредѣлены точно такъ же, какъ и въ трапезахъ XVI вѣка, т. е. въ три пояса, съ одиночными фигурами въ нижнемъ. На обѣихъ короткихъ сторонахъ устроены двѣ абсиды. Сѣверная занята изображеніями королей сербскихъ; въ южной, переписанной въ 1780 г., помѣщена Богоматерь „Ширшая небесъ“ съ Младенцемъ, ниже—Тайная вечеря, затѣмъ—Спаситель на тропѣ съ предстоящими Богородицей, Іоанномъ Крестителемъ, четырьмя отцами церкви (Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Аѳанасій Алекс.) и мѣстно-чтимыми Симеономъ и Саввою Хиландарскими.

Въ портикъ трапезы сохранилась живопись 1810 г. Помимо вселенскихъ соборовъ, здѣсь представлено „Житіе истиннаго монаха“,—гдѣ изображенъ монахъ, распявшій плоть свою на крестѣ и остающійся твер-

¹⁾ Надпись см. на стр. 67 „Очерка“.

дымъ, несмотря на окружающіе его соблазны. Картина эта неоднократно встрѣчается въ стѣнописяхъ XVIII-XIX в., но нигдѣ хорошо не сохранилась, вслѣдствіе распространеннаго среди монашествующихъ обыкновенія выпарапывать на картинахъ изображенія бѣсовъ и пороковъ. Данный образецъ любопытенъ по точному совпадению съ описаніемъ Діонисія. На картинѣ того же содержанія въ паперти Филоѳеевскаго собора, 1765 г., въ монаха мечутъ стрѣлы семь смертныхъ грѣховъ въ образѣ бѣсовъ, а не одна лишь „любовь блудная», какъ на Хиландарской фрескѣ. Ближе къ ней стоитъ изображеніе портика Дохиарскаго собора, 1832 г., а также на иконѣ музея Императора Александра III въ Петербургѣ ¹⁾, передающей сюжетъ съ обычными для русскаго письма передѣлками.

Отъ 1635 г. сохранился первый образецъ росписи *фѣала въ Лавръ*. Въ центрѣ его купола лики славословящихъ ангеловъ открываютъ небесныя двери, откуда спускается въ лучѣ Св. Духъ на Спасителя, крещаемаго во Іорданѣ; кругомъ—проповѣдь Іоанна Предтечи и другія его дѣянія. Выборъ картинъ въ зданіяхъ этого рода весьма разнообразенъ и обычаемъ даже приблизительно не установленъ. Въ *Каракальскомъ фѣалѣ* (1801 г.), представлена въ центрѣ поясная Богоматерь съ распростертыми руками, другія изображенія различаются трудно; въ *Хиландарскомъ* (1847 г.)—чудесныя дѣйствія водной стихіи: исторія Іоны, потопленіе египтянъ, жертва Іліи, исцѣленіе Неемана и пр.; въ

¹⁾ Комната XX, № 80.

Дохіарскомъ (19 вѣка) чудеса архангеловъ и въ томъ числѣ спасеніе потопленнаго въ море отрока и т. д.

Весьма невысокая по достоинству охряная стѣнопись Марина и Анастасія въ большой купольной церкви *Михаила Синадскаго въ Лаврѣ* 1653 г. выполнена въ обычномъ порядкѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ можетъ быть названа первымъ памятникомъ, гдѣ ясно опредѣлилось влияніе образцовъ, чуждыхъ Аѳону. Въ жертвенникѣ— «Не рыдай Мене Мати»; на картинѣ Рождества Христова Богоматерь на колѣнахъ. Этотъ западный переводъ съ той поры ¹⁾ прочно утверждается на св. горѣ, хотя постоянно попадаются образцы стараго типа—съ Богоматерью, лежащей на ложѣ. Впослѣдствіи такое положеніе занимаетъ и Іосифъ.

Одинъ изъ лучшихъ памятниковъ второй половины XVII вѣка представляетъ собою *роспись Хиландарскаго параклиса св. Николая*, исполненная въ 1667 г. попомъ Даніиломъ Рукодѣльцемъ. ²⁾ Это былъ, безъ сомнѣнія, умѣлый и опытный мастеръ, владѣвшій вкусомъ и бойкою кистью, равно какъ и весьма удовлетворительной техникой. Работа его чиста и пріятна для глаза по отсутствію рѣзкостей въ рисунокѣ и довольно гармоничному сочетанію тоновъ. Наилучшее впечатлѣніе производятъ фигуры мучениковъ на сѣверной и южной

¹⁾ Подобныя изображенія находимъ, правда, и въ стѣнописяхъ датированныхъ XVI вѣкомъ, напр. въ соборахъ Дохіара и Ставроники, въ никольскомъ параклисѣ Лавры, но во всѣхъ этихъ случаяхъ эту особенность надо относить на счетъ поновленія, такъ какъ въ неповрежденныхъ памятникахъ XVI в. (Протать съ параклисомъ Іоанна Предтечи, соборъ Ксенофа, ц. Моливоклиса, пар. Іоанна Богослова) она отсутствуетъ.

²⁾ См. фот. на стр. 66 „Очерка“.

стѣнахъ—Георгій, Артемій, Меркурій, Пантелеимонъ, Теодоръ, Тиронъ, Теодоръ, Стратилать и др., всѣ въ роскошныхъ тканыхъ одѣяніяхъ. Типы ихъ, особенно послѣднихъ двухъ, переданы точно, хотя и поверхностно. Даніиль стремился придать существующимъ образцамъ больше правильности, внѣшняго благообразія, и достигъ желаемого результата. Западная стѣна сплошь занята изображеніями ктиторовъ, которымъ въ это время начинаютъ отводить въ росписяхъ слишкомъ много мѣста. Симметричную разстановку фигуръ на картинѣ Успенія пришлось нарушить ради церемониальной сцены нижняго пояса, гдѣ св. Николай ходатайствуетъ предъ Спасителемъ за ктитора іеромонаха Виктора, подносящаго ему новоустроенный храмъ.

Очевидно, тотъ же іеромонахъ Викторъ упоминается въ надписи *Георгіевскаго параклиса* въ томъ же монастырѣ, свидѣтельствующей о его возобновленіи въ 1771 г. Здѣсь въ куполѣ представленъ Господь Савооѣ со св. Духомъ, въ треугольномъ нимбѣ, а ниже Его—силы небесныя и престолъ съ двумя свѣчами. Однако, изображенія эти выполнены уже въ 1851 г. Геннадіемъ, о чемъ говоритъ собственноручная подпись этого живописца внизу купола.

Совершенно не обнаруживаетъ замѣтныхъ отступленій отъ стараго порядка *роспись 1684 г. въ параклисъ Іоанн на Предтечи* на пиргѣ Хиландаря. Въ куполѣ его Пантократоръ, кругомъ—силы небесныя съ Богоматерью и Іоанномъ Крестителемъ, въ парусахъ—евангелисты, въ престольномъ углубленіи Богоматерь «Ширшая небесъ», святители въ медальонахъ и свя-

тители съ хартіями въ ростъ, въ жертвенникѣ—Исусъ Христосъ во гробѣ, рядомъ въ углубленіи на сѣвер. стѣнѣ—св. Савва, выше—Петръ Алекс. съ Младенцемъ Христомъ, на сводахъ—сошествіе во адъ, Рождество Христово (Богоматерь на колѣнахъ) Срѣтеніе, надъ входомъ—Успеніе Богоматери, по сторонамъ двери архангелы—Михаилъ и Гавріиль, затѣмъ на стѣнахъ храма внизу—муч. Сергій, Вакхъ, Димитрій, Георгій, Іаковъ Персъ, и др.; во второмъ и третьемъ поясахъ боковыхъ стѣнъ житіе Іоанна Предтечи и, кромѣ того, на сѣв. стѣнѣ распятіе Іисуса Христа съ разбойниками, коимъ воины перебиваютъ голени. Въ притворѣ ктиторъ митр. Симеонъ, ап. Петръ и Павелъ, житіе Крестителя и пр. У Пантократора въ куполѣ храма гипсовый рельефный вѣнецъ—украшеніе, сдѣлавшееся затѣмъ обычнымъ въ росписяхъ Аѳона.

Росписи трапезы Дохиара 1676—1700 г. сильно обветшавшая и загрязненная, помимо уже упомянутой «службы св. отецъ» въ абсидѣ игуменской стѣны, любопытна еще нѣкоторыми особенностями въ составѣ и распредѣленіи картинъ. Число поясовъ живописи, вмѣсто прежнихъ трехъ, ограничивается здѣсь двумя, раздѣленными узенькимъ пояскомъ медальоновъ святыхъ въ завиткахъ виноградной лозы. Такой порядокъ, установившійся въ XVII в., въ связи съ уменьшеніемъ высоты церковныхъ стѣнъ, наблюдается затѣмъ во всѣхъ другихъ трапезахъ и храмахъ, крытыхъ деревяннымъ потолкомъ. Въ поперечномъ кораблѣ трапезы (она имѣетъ форму буквы τ) вовсе нѣтъ обычныхъ одиночныхъ фигуръ святыхъ въ ростъ. Верхній

поясъ занять лицевымъ акаѳистомъ, а въ нижнемъ размѣщены картины апокалипсиса. Лицевой апокалипсисъ весьма часто встрѣчается въ притворахъ соборовъ и портикахъ трапезъ, но это едва ли не древнѣйшій точно датированный образецъ. Апокалипсическія изображенія начинаются въ лѣвомъ концѣ трапезы, у лѣстницы, ведущей на каѳедру, и заканчиваются на правой сторонѣ, прерываясь лишь игуменскою абсидою. Первая картина иллюстрируетъ видѣніе I, 10—V гл. Она имѣетъ заголовокъ, относящійся ко всему ряду: «Апокалипсисъ Іоанна Богослова» и пояснительный текстъ: «Онъ держалъ въ десницѣ своей семь звѣздъ»... (1,16) Надпись эта ближе касается дѣла, чѣмъ та, которая указана у Діонисія Фурноаграфіота. Точно также удачнѣе избраны тексты для нѣкоторыхъ изъ слѣдующихъ картинъ, напр. второй (4, 2—3) и третьей (6, 2), но на другихъ они въ точности совпадаютъ съ указаніями Діонисія, какъ и самыя изображенія. Однако, одни изъ видѣній (напр. гл. 7, 9), здѣсь вовсе исключены, другія разставлены не въ послѣдовательномъ порядкѣ.

1683-му году принадлежатъ фрески *кладбищенской церкви Ватопеда*—древнѣйшій и лучшій образецъ росписи зданій этого рода. Церковь имѣетъ видъ простаго прямоугольнаго помѣщенія, крытаго деревяннымъ потолкомъ. Фрески сохранились, гл. обр., на западной и южной стѣнахъ, на восточной же и сѣверной онѣ сильно разрушены. Въ престольномъ углубленіи алтаря уцѣлѣла «служба св. отецъ» (Младенецъ Іисусъ въ дискосѣ—ясляхъ, по сторонамъ—Іоаннъ Златоустъ и

Василій Великій) и Богоматерь съ распростертыми руками; выше, на стѣнѣ,—св. убрूसъ и раздѣльное Благовѣщеніе по сторонамъ его. Последнее изображеніе повторяется и на двухъ предъ-алтарныхъ столбахъ, что уже излишне. Затѣмъ въ алтарѣ кое гдѣ сохранились одиночныя фигуры святителей (Анастасій Алекс., Николай Чуд. и др.), да вверху, на южной стѣнѣ—Сшествіе во адъ и Вознесеніе Господа.

На продольныхъ стѣнахъ усыпальницы сѣверной и южной—изображенія распредѣляются точно такъ же, какъ и въ Дохиарской трапезѣ, т. е. въ два ряда, съ узкимъ пояскомъ медальоновъ святыхъ посрединѣ. Верхній рядъ занятъ лицевымъ мѣсяцесловомъ, а въ нижнемъ располагаются одиночныя фигуры святыхъ преподобныхъ, въ числѣ коихъ встрѣчаются пѣснотворцы и столпники, искони нашедшіе себѣ мѣсто на столбахъ церковныхъ, и мучениковъ (Димитрій, Θεодоръ Тиронъ, Θεодоръ Стратилать, Христофоръ (с.) Прокопій, Евстаѳій съ Агапіемъ и Θεопистомъ (ю) и др.), въ обычныхъ одѣяніяхъ, съ крестами. Переднюю половину южной стѣны занимаетъ «соборъ апостоловъ», гдѣ всѣ они представлены со своими писаніями въ двухъ неравнобѣрныхъ группахъ по сторонамъ престола съ киворіемъ. Выше ихъ, въ орнаментномъ пояскѣ,—еще нѣкоторые апостолы изъ семидесяти ¹⁾).

Верхнюю половину западной стѣны ²⁾ занимаетъ уже описанная большая картина Успенія Богоматери, внизу—опять мученики (Трифонъ, Пантелеймонъ,

¹⁾ Церковь посвящена св. апостоламъ. См. надпись на стр. 72 „Очерка“.

²⁾ См. фот. тамъ же.

Косма, Даміанъ) и преподобные (Антоній Вел., Евѣимій, Савва Іерус., Ѳеодосій Киновіархъ); въ пролетѣ входной двери—ктиторъ-іромонахъ, съ четками и хартіей. Вся эта живопись — работы удовлетворительной съ внѣшней стороны, т. е. по выпискѣ и колориту, но типы святыхъ слишкомъ обезличены; иные изъ нихъ съ трудомъ различаются.

Стѣнопись въ усыпальницахъ — далеко не частое явленіе (извѣстно всего около пяти расписанныхъ кладбищенскихъ церквей), и, быть можетъ, именно поэтому аѳонскіе мастера не выработали особой схемы для украшенія ихъ. Обыкновенно эти зданія расписываются по образцу другихъ параклисовъ монастырскихъ, сообразно со своею архитектурою, и спеціальное назначеніе ихъ вовсе не выражается въ живописи, что видимъ и въ настоящемъ случаѣ.

Болѣе совершенно устроенная *Каракальская усыпальница* (1768 г.), съ двумя куполами — въ притворѣ и самомъ храмѣ, имѣетъ въ первомъ изъ нихъ изображеніе съ пророками («Свыше пророцы») и пѣснотворцами (въ парусахъ, вмѣсто евангелистовъ) а во второмъ, по обычаю, написаны: Пантократоръ, божественная литургія, евангелисты; въ престольномъ углубленіи—Богоматерь «Ширшая небесъ» и святители, въ жертвенникѣ — Іисусъ Христосъ во гробѣ и два діакона, рядомъ — видѣніе Петра Александрійскаго, въ правомъ углубленіи — Григорій Богословъ и Николай Чудотворецъ, вверху — Благовѣщеніе, на сводѣ и по стѣнамъ — праздники, на западной стѣнѣ — Успеніе Богоматери и Недреманное Око и т. д. Только изобра-

женіе пр. Сисоя предъ гробомъ у входа въ храмъ указываетъ на попытку мастера отгѣнить характеръ зданія. Та же картина, распространившаяся, быть можетъ, изъ лаврской трапезы, встрѣчается, затѣмъ, и въ притворѣ *усыпальницы Саввоники* (1789 г.), но въ храмовой росписи и здѣсь никакихъ особенностей не обнаруживается.

Нѣсколько особое значеніе имѣютъ для насъ фрески стараго русскаго скитка (нынѣ келья) *св. Троицы* близъ Хиландаря. Храмикъ его, по справедливому замѣчанію Барскаго «аще и малъ, но лѣпъ, съ верхомъ и иконописаніемъ», которое, впрочемъ, не можетъ быть древнѣе второй половины XVII-го вѣка. Это — единственная древняя роспись, сохранившаяся въ обители, искони принадлежавшей русскимъ. Однако, было бы затруднительно сказать, насколько здѣсь сказались русскіе вкусы. Греческія изреченія на хартіяхъ и подписи именъ (съ присоединеніемъ славянскаго «святой»), не выясняя національности мастера, опредѣленно указываютъ на мѣстные образцы, по которымъ, дѣйствительно, и выполнена вся эта стѣнопись, въ полномъ соотвѣтствіи съ установившимся порядкомъ. Въ чашеобразномъ куполѣ храма представленъ Пантократоръ, кругомъ — силы небесныя — серафимы и престолы, ниже — божественная литургія, въ парусахъ — евангелисты, по аркамъ — апостолы и пророки въ завиткахъ виноградной лозы, по своду — праздники Рождество Христово (Богоматерь на колѣнахъ), Срѣтеніе, Крещеніе, Сошествіе въ адъ, осязаніе Ѳомы, явленіе женамъ, Вознесеніе, Сошествіе Св. Духа; въ алтарной

абсидѣ—Богоматерь на престолѣ между двумя архангелами, — въ жертвенной нишѣ — Иисусъ Христосъ во гробѣ, въ правой — Великій Архіерей; внизу вездѣ святители (въ томъ числѣ и Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Отрокомъ Іисусомъ), въ храмѣ—мученики и преподобные, на западной стѣнѣ — Успеніе Богоматери. Святые нижняго ряда имѣютъ тяжелые гипсовые вѣнцы.

ХVIII-й вѣкъ.

Русскимъ же инокамъ принадлежитъ нынѣ Хиландарская *келья Іоанна Предтечи на Карепѣ*, повыше Андреевскаго скита, съ очень небольшою но чисто исполненной и превосходно сохранившейся недатированной росписью ХVIII-го вѣка. Церковь невелика и имѣетъ видъ куба, крытаго чашеобразнымъ куполомъ, съ особой пристройкой для алтаря. Въ престольномъ углубленіи алтаря—поясная Богоматерь съ распростертыми руками, ниже ея — служба св. отецъ, какъ въ кельѣ Моливоклися (Младенецъ въ дискосѣ и архангелы вверху, святители—Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій— внизу, по сторонамъ окна); въ жертвенникѣ вверху—«Не рыдай Мене Мати» (съ Іоанномъ Богословомъ), внизу, по сторонамъ окна—два діакона, Стефанъ и Романъ; въ первомъ углубленіи — святитель Николай, надъ нимъ — Срѣтеніе Господне, верхняя часть стѣны занята Благовѣщеніемъ. На коробовомъ сводѣ алтаря — другіе праздники: Введеніе во храмъ пр. Бородицы, Рождество и Крещеніе Христовы, Входъ

въ Іерусалимъ; на сѣверной стѣнѣ внизу — видѣніе Петра Александрійскаго, рядомъ, въ окноподобномъ углубленіи, — св. Антипа, Модестъ, Игнатій Богоносець; напротивъ, на южной стѣнѣ, въ аркѣ окна—Григорій Богословъ, Кириллъ Александрійскій, Елєвеерій, рядомъ на стѣнѣ — св. Аѳанасій Александрійскій и другой—безъ подписи. Въ средней части храма, въ куполѣ—Панитократоръ и проч., по аркамъ съ лицевой стороны ихъ—медальоны святыхъ, и среди нихъ св. убрूसъ, а внутри — пророки Исаія, Моисей, Давидъ, Соломонъ, на западѣ—три отрока и два пѣснопѣвца—Косма и Іоаннъ Дамаскинъ. Послѣдніе два представлены здѣсь ради картины Успенія Богоматери, занимающей верхнюю половину западной стѣны; на томъ же мѣстѣ на сѣверной стѣнѣ—праздники: Преображеніе, надгробное рыданіе, распятіе, сошествіе во адъ, Константинъ и Елена; на южной—житіе Іоанна Предтечи въ четырехъ картинахъ. Въ нижнемъ поясѣ на южной стѣнѣ—преподобные—Симеонъ и Савва Хиландарскіе, Антоній Вел., Савва Іерус., Евѳимій, Аѳанасій Аѳонскій, Θεодосій Киновіархъ; на сѣверной св. воины Меркурій, Георгій, Димитрій, Прокопій, Θεодоръ Тиронъ; на западной—мученики Пантелеимонъ, Косма, Даміанъ, и апостолы—Петръ и Павелъ (съ ключами и церковью).

Если эта стѣнопись—дѣйствительно та, которая, по сообщенію пр. Порфирія, произведена составителемъ аѳонской ерминіи Діонисіемъ Фурноаграфіотомъ, жившимъ въ первой половинѣ 18-го вѣка, въ его собственной кельѣ того же имени на Карѣѣ (другой под-

ходящей мы не нашли), то она наглядно выясняет намъ, какимъ образомъ были поняты взгляды Панселина на искусство этимъ и другими его продолжателями. Подражаніе великому мастеру заключается у нихъ не столько въ копировкѣ его произведеній, которыя, хотя и воспроизводятся постоянно, но никогда не передаются точно, сколько въ томъ, чтобы, усвоивъ, его искусство, т. е. художественные приемы, самостоятельно изощряться въ изображеніи новыхъ композицій, исправлять и приближать къ натурѣ старые образцы, обогащая ихъ живыми и разнообразными подробностями. Такимъ Діонисій выступилъ въ своей ерминіи, гдѣ столь ясно обнаруживается его пристрастіе къ сложнымъ и живо обставленнымъ картинкамъ, таковъ онъ и въ этой работѣ (если она, конечно, ему принадлежитъ). Будучи умѣлымъ рисовальщикомъ, Діонисій вполне свободно измѣнялъ композиціи старыхъ образцовъ, и приближалъ ихъ, насколько могъ, къ современности, подчасъ совершенно не сообразуясь ни съ указаніями преданія, ни съ исторической правдою. На картинѣ Срѣтенія Младенецъ Христосъ представленъ спеленутымъ, мученики Димитрій и Георгій облечены въ цвѣтныя, отороченныя мѣхомъ плащи, такія же пестрыя фелони имѣютъ нѣкоторые святители и первосвященники въ епископской митрѣ на картинѣ Введенія; одежды дѣвъ, въ пышной процессіи, со свѣчами, сопровождающихъ Богоматерь, ярки и натуральны. Рождество Христово соединено съ поклоненіемъ волхвовъ, но другіе элементы древней композиціи—славословіе ангеловъ, омовеніе Младенца, раз-

сказъ пастуха Іосифу—опущены и замѣнены живыми сценками: пастухъ играетъ на свирѣли, къ нему бѣжитъ собака, козлы бодаются, отъ напряженія поднявшись на дыбы и т. д.

Подобные приемы, наблюдаемые и у другихъ, современныхъ Діонисію, а затѣмъ и у всѣхъ позднѣйшихъ живописцевъ, при извѣстномъ искусствѣ дурного впечатлѣнія не производятъ, но они оказались гибельными въ томъ отношеніи, что привлекли все вниманіе мастера на чисто внѣшнюю сторону дѣла и приучили къ небрежному обращенію съ образцомъ, отчего отдѣльные типы, шаблонно воспроизводимые, въ самый короткій срокъ подверглись полному обезличенію.

Пр. Порфирій не сообщаетъ точныхъ основаній, по которымъ онъ считаетъ Діонисія ученикомъ Давида Авлонскаго, расписавшаго въ 1715 году *притворъ церкви Икономиссы въ Лавръ*, но ихъ сродство не подлежитъ сомнѣнію. Чрезвычайно оживленная картина «богохваленія» въ куполѣ этого притвора, гдѣ представленъ Христосъ, Котораго, въ точномъ соотвѣтствіи съ содержаніемъ пс. 148-го, восхваляютъ не только ангелы небесные, цари, князья, судьи земные, юноши и дѣвицы, старцы и отроки, но также сама природа—огонь, градъ, снѣгъ, туманъ, звѣри, птицы и пр., дѣйствительно замысловата и не безъ основанія вызвала подражанія въ притворахъ Кутлумушкаго собора (1744 г. Въ другомъ чашеобразномъ сводѣ здѣсь такимъ же образомъ представлено второе пришествіе Христова), дохіарской трапезы (1744 г.) и параклиса Саввы въ Хиландарѣ (1779 г.).

Самая *церковь Икономиссы* расписана въ 1719 г. іеромонахомъ Дамаскинымъ, который двумя годами раньше, въ 1717 г., произвелъ первую послѣ XVI-го вѣка большую *соборную стѣнопись въ Каракаллы*. Композиціи и типы этихъ росписей довольно ясно говорятъ о желаніи мастера подражать Панселину, схемы, установленныя въ XVI вѣкѣ для большихъ росписей, приняты имъ безъ замѣтныхъ измѣненій, но помимо особенностей, унаслѣдованныхъ отъ прошлаго вѣка (колѣнопреклоненная Богоматерь на картинѣ Рождества Христова, «Не рыдай Мене Мати»—въ жертвенникахъ обоихъ храмовъ и пр.), живописецъ вводитъ въ стѣнопись новый элементъ, въ видѣ большого количества оживленныхъ картинокъ приточнаго содержанія.

Полною оригинальностью отличается чистая и свѣтлая роспись *Дмитріевскаго придѣла въ Ватопедѣ* (1721 г.), гдѣ старая схема удержана только въ куполѣ (Пантократоръ, силы небесныя, пророки) и въ алтарѣ („Служба св. отецъ“, святители, Богоматерь „Ширшая небесъ“, преподаніе тѣла и крови апостоламъ). Но апостолы на послѣдней картинѣ (по одиннадцати съ каждой стороны), точно также какъ и святые другихъ ликовъ въ нижнемъ поясѣ храма, соединены въ оживленные движущіяся группы; верхніе пояса храма заполнены картинами лицевого мѣсяцеслова.

Роспись купольнаго параклиса *Покрова пр. Богородицы въ Хиландарѣ*, 1740 г., помимо упомянутой уже картины „плодовъ страстей Христовыхъ“ въ жертвен-

никѣ, любопытна по изображенію (также извѣстному въ западныхъ образцахъ) Св. Троицы въ образѣ мужа съ тремя сросшимися ликами и шестью руками—въ правомъ углубленіи алтаря.

Мало, повидимому, новаго дали Серафимъ, Косма и Іоанникій изъ Іоаннины, заслужившіе справедливый упрекъ арх. Антонина за пристрастіе къ «ужаснымъ» по реальному изображенію мученій, картинамъ лицевого мѣсяцеслова украшающаго своды и стѣны *соборной паперти въ Каракаллѣ* 1750 г. На восточной стѣнѣ этой паперти, помимо храмовой иконы апостоловъ (надъ царскою дверью), они изобразили Спасителя и Богоматерь на престолахъ, съ предстоящими Іоанномъ Предтечею и Іоанномъ Богословомъ, на другихъ стѣнахъ внизу святыхъ въ ростъ и т. д. Изображенія Спасителя и Богоматери повторяются въ двухъ куполахъ притвора. Работа ихъ здѣсь очень грубовата, но производитъ лучшее впечатлѣніе въ *трапезѣ Іантократора* (1749 г.), гдѣ фрески обветшали и утратили яркость красокъ. На правой стѣнѣ онѣ даже вовсе осыпались, на другихъ болѣе или менѣе сильно повреждены. Въ абсидѣ игуменской стѣны помѣщена тайная вечеря, а ниже ея святители—Григорій Палама, Николай Чуд., Іоаннъ Злат., Григорій Бог., Василій Вел., Аѳанасій Алекс., Кириллъ Алекс. — въ мантияхъ съ источниками. Выше абсиды—Благовѣщеніе съ пророками. Въ правомъ углубленіи Преображеніе, въ лѣвомъ—Успеніе Богоматери, надъ послѣднимъ Моисей при купинѣ и на горѣ Синаѣ. На лѣвой стѣнѣ изображенія размѣщены въ два ряда, съ узкимъ проме-

жуточнымъ пояскомъ съ медальонами сорока мучениковъ. Въ нижнемъ поясѣ у передней стѣны помѣщена Св. Троица въ видѣ трехъ странниковъ, а затѣмъ идутъ одиночныя фигуры святыхъ: Іоаннъ Креститель, муч. Димитрій, Артемій, Θεодоръ Стратилатъ, Θεодоръ Тиронъ, Несторъ, Іаковъ Персъ, Андроникъ, Аникита, Мина, Викторъ, Викентій, пр. Θεодоръ Студитъ, Аѳанасій Аѳонскій (въ окнѣ: Петръ и Онуфрій Аѳонскіе Андрей Стратилатъ и Коронатъ), Антоній Вел., Савва Іерус., Стефанъ Новый (въ окнѣ: Севастіанъ, Николай Новый, Косма и Іоаннъ Дамаскинъ), Арсеній, Нилъ Син., Пахомій съ Ангеломъ въ схимѣ (въ окнѣ: Зосима и Марія Египетская, Іустинъ и Максимъ исповѣдникъ), между окномъ и дверью «успеніе Ефрема Сирина», картина повторяющаяся въ притворахъ каракальскаго и дохіарскаго соборовъ и др. Остальныя изображенія нижняго пояса разрушены. Въ верхнемъ ряду, въ томъ же порядкѣ, начиная отъ игуменской стѣны, слѣдуютъ картины евангелія: сошествіе во адъ, осязаніе Θомы, явленіе женамъ, исцѣленіе разслабленнаго, Христосъ — Отрокъ въ храмѣ, бесѣда съ Самарянкою, исцѣленіе слѣпого, бракъ въ Канѣ, чудесный ловъ рыбы, умноженіе хлѣбовъ, искушеніе въ пустынѣ, укрощеніе бури, исцѣленіе двухъ слѣпыхъ, исцѣленія страждущаго водянкой, тещи Симона, бѣсноватаго и т. д. Задняя стѣна занята полуразрушенной и трудно различаемой картиной второго пришествія Христова. Справа вверху къ ней примыкаютъ изображенія, иллюстрирующія

рѣчь Господню: «возжадахся и напоите Мя», «нагъ и одѣяете Мя» и пр. (Мѡ. 25, 35—6).

По тому же плану была украшена въ 1770 г. *трапеза Ставроникиты*, насколько можно судить по остаткамъ живописи ея на восточной и южной стѣнахъ. Однако, здѣсь средній поясокъ медальоновъ отсутствуетъ, а въ игуменскомъ мѣстѣ четыре пояса живописи: вверху Богоматерь съ распростертыми руками, поясная. ниже тайная вечеря, затѣмъ—чудесный ловъ рыбы и умноженіе хлѣбовъ, а посреди, надъ окномъ—св убрूसъ. внизу—святители. Позднѣйшія трапезныя росписи (Ватопедская—1786 г., Ксиропотамская—1859 г.) со старыми схемами имѣютъ весьма мало сроднаго.

Непосредственными продолжателями Дамаскина какъ единственнаго представителя крупныхъ работъ начало 17-го вѣка, являются Константинъ и Аѡанасій изъ г. Корицы, дѣятельность коихъ совпала съ обновленіемъ св. горы въ срединѣ этого столѣтія. Ими расписаны наиболѣе крупные и роскошные новоустроенные соборы мон. Филовея (1752—65 г.), Благовѣщенскаго скита (1766 г.) и Ксиропотама (1783 г.) На первый взглядъ кажется, что здѣсь все тоже, что и въ росписяхъ XVI вѣка: Понтократоръ, божественная литургія, пророки, евангелисты—въ куполѣ, евангеліе—по стѣнамъ и сводамъ, внизу лики святыхъ, изъ коихъ святители и діаконы въ алтарѣ, а въ клиросахъ — все тѣ же панселиновы воины — Меркурій Артемій, Θεодоръ Тиронъ, Θεодоръ Стростилать и др., на западной стѣнѣ обязательно Успеніе Богоматери и «Недреманное Око» и т. д. Однако, здѣсь стѣнопись

окончательно теряет свой прежний строгий характер, благодаря необычайному количеству бойких по композиции картинъ, изображающихъ притчи, евангельскія событія, мученія которыя, переполняя всѣ части храма, отъ притвора до алтаря, полосой простираются въ самой алтарной абсидѣ — подъ изображеніемъ Богоматери; древнее причащеніе апостоловъ Спасителемъ находимъ еще въ Ксиропотамскомъ и Филоеевскомъ соборахъ, но въ Благовѣщенскомъ кириаконѣ его идея передана притчами «о блудномъ сынѣ» и «о званыхъ на вечерю», помимо чего въ томъ же поясѣ включены: увѣреніе Θомы, св. Павелъ Исповѣдникъ (слѣва), Елевѣерій и проповѣдь Христа въ преполовленіе пятидесятницы (выше—Богоматерь на престолѣ съ архангелами, ниже—святители). Колоритъ этихъ росписей—яркій и грубоватый, одѣянія—пестрыя, композиции ясно указываютъ на сильное вліяніе чуждыхъ св. горѣ образцовъ: Богоматерь и Іосифъ на колѣнахъ предъ родившимся Младенцемъ, въ такомъ же положеніи Христосъ умываетъ ноги ученикамъ (ср. ерминію Діонисія), а при Воскресеніи—поднимается изъ вертепа, Лазарь выходитъ изъ саркофага и т. д. Совершенно въ томъ же духѣ и, быть можетъ, тѣми же мастерами расписанъ большой кириаконъ Дмитріевского скита (1765 г.).

Всѣ особенности крупныхъ росписей добросовѣстно воспроизводятъ мелкіе храмы: хиландарскій параклисъ Іоанна Рыльского, 1757 г., кладбищенская церковь въ Каракаллѣ, 1768 г., придѣлъ Акаѣиста Богоматери въ Кутлумушѣ, 1773 г. (въ алтарѣ—«служба св. отецъ») лѣвый соборный придѣлъ мон. Филоея, 1776 г., хи-

ландарскіе параклисы Димитрія 1779 г. (въ алтарномъ углубленіи — сошествіе Св. Духа) и Саввы, 1779 г. (евангельскія изображенія въ нижнемъ поясѣ купола, среди нихъ—изображеніе монаховъ, идущихъ съ крестами за Христомъ), Никольскій соборный придѣлъ Ватопеда, 1780 г. (яркія цвѣтныя одежды, живыя композиціи, въ алтарѣ—служба св. отецъ), Ксиропотамскій параклисъ апостоловъ, 1783 г., паперть соборнаго придѣла Димитрія въ Ватопедѣ, 1791 г., клалбищенская церковь Ставроникиты, 1789 г. (не очень пестрая стѣнопись) и др. Отъ 1795 г. въ сѣверной части открытой паперти Иверскаго собора уцѣлѣлъ обветшавшій остатокъ масляной живописи Никифора Карпенисіота—основателя школы Іосафеевъ.

ВЪ XIX ВѢКѢ

качество работы еще больше ухудшается въ рукахъ представителей школы Макарія, наслѣдовавшей всѣ дефекты искусства Константина и Аѳанасія. Ихъ произведенія подчасъ отличаются замысловатостью (напр. портикъ Дохіара, 1788 г., хиландарскій фіалъ, 1847 г.), но даже наиболѣе крупныя *самостоятельныя* работы ихъ (напр. въ иверской церкви Іоанна Пролтечи, 1815 г., въ вознесенской церкви Хиландарскаго монастырька Василія, 1810 г.) не производятъ хорошаго впечатлѣнія. Другіе мастера XIX вѣка (за исключеніемъ развѣ Матѳея Іоаннова Влаха) также не дали чего—л. оригинальнаго и различаются между собою, главнымъ образомъ, большею или меньшею пестротою

красокъ. Даже слава пресловутыхъ Іоасафеевъ основывается, повидимому, болѣе всего на томъ, что ничего лучшаго на св. горѣ въ это время не было. Установленныя схемы росписей сохраняются въ основныхъ чертахъ, съ тѣми или другими измѣненіями, (напр. «Тайная вечеря» вмѣсто «преподанія тѣла и крови» въ алтарной абсидѣ, какъ это видимъ въ церкви Іоанна Предтечи—въ Иверѣ), композиціи въ томъ же направленіи разнообразятся (напр. въ той же иверской церкви І. Предтечи Лазарь, одѣтый, (а не спеленутый), выходитъ изъ гроба, въ ватопедской церкви Нояса (1800 г.) онъ лежитъ въ косо поставленномъ саркофагѣ) и т. д. Болѣе извѣстны мастера XIX вѣка, какъ реставраторы, подъ кистью которыхъ погибли работы старыхъ живописцевъ. Въ это именно время были переписаны соборныя росписи Хиландаря (1803 — 4 г.), Ивера (1842 г.), Пантократора (1854 г.), Дохиара (1855 г.), Лавры (1886 г.), равно какъ нѣкоторые параклисы, притворы и т. д.



Иконная торговля Императорскаго Православнаго Палестинскаго Общества въ Іерусалимѣ.¹⁾

Императорское Православное Палестинское Общество, въ своихъ непрестающихъ заботахъ объ улучшеніи матеріальнаго и духовнаго быта русскаго паломника въ Іерусалимѣ, что возлагается на него и Высочайше утвержденнымъ уставомъ общества, уже давно обратило свое вниманіе на ту беззастѣнчивую эксплуатацію религіознаго чувства русскаго набожнаго паломника, которой онъ подвергается во св. Градѣ со стороны торговцевъ иконами—арабовъ и даже гешефтмаховъ евреевъ ничѣмъ не брезгающихъ ради корыстной наживы. Совѣтъ Общества, въ принципѣ высказавшійся за неотложную необходимость въ скорѣйшемъ времени открыть въ зданіи русскихъ богоугодныхъ построекъ въ Іерусалимѣ свою книжную и *иконную* лавку, чтобы оградить русскаго паломника отъ этой возмутительной эксплуатаціи, возложилъ на меня обязанность высказать по этому вопросу свои соображенія въ особомъ докладѣ, который былъ заслушанъ въ общемъ годичномъ собраніи членовъ Императорскаго Пр. Пал. Общества 17 декабря 1906 г., т. е. годъ и 2 мѣсяца тому назадъ. Нынѣ удостоенной лестной

1*

1) Докладъ, читанный проф. А. А. Дмитріевскимъ въ засѣданіи Комитета Попечительства о русской иконописи 15 февраля 1908 г.

для меня чести повторить свой докладъ по вопросу объ иконной торговлѣ въ Іерусалимѣ въ настоящемъ достопочтенномъ собраніи, убѣжденныхъ труженниковъ на пользу развитія и улучшенія русской иконописи и религіозно-эстетическаго воспитанія русскаго народа вообще, я позволяю себѣ смѣлость воспроизвести свой докладъ, читанный въ общемъ годовомъ собраніи членовъ Императорскаго Православнаго Палестинскаго Общества съ нѣкоторыми незначительными измѣненіями и дополненіями.

Конечно, всѣмъ намъ хорошо извѣстенъ обычай нашихъ паломниковъ вывозить изъ мѣстъ поклоненій на память иконы и другія святыни или реликвіи. Если мы обратимъ вниманіе на иконы іерусалимскихъ и вилеесемскихъ художниковъ-иконописцевъ, пріобрѣтаемыя въ большомъ количествѣ нашими паломниками въ Іерусалимѣ на память о святыняхъ его, освящаемыхъ на Гробѣ Господнемъ въ Вертепѣ Вилеесемскомъ и на Гробѣ Богоматери, и въ Геесиманіи то мы увидимъ, что дѣло удозлестворенія религіозно-эстетическаго вкуса нашего паломника стоитъ на весьма низкой степени и находится въ Іерусалимѣ въ весьма печальномъ положеніи. Мѣстные богомазы (иного слова подобрать къ нимъ трудно) изъ арабовъ пишутъ иконы на столько худо во всѣхъ отношеніяхъ, что наши, такъ называемыя, суздальскія иконы могутъ въ сравненіи съ ними, по всей справедливости, считаться шедеврами. Мѣсто арабской иконѣ можно смѣло указать, гдѣ угодно, но только не въ божницѣ деревенской хаты и молельни русскаго благочестиваго человѣка. Насъ поражали и возмущали до

глубины души арабскія иконы на сюжеты: Неопалимая купина, искушеніе Господа отъ діавола на сорокодневной горѣ, гробъ Господень или кувуклій, Виолеемскій вертепъ Рождества Христова и т. п. ¹⁾ И только неразвитостью у нашихъ паломниковъ эстетическаго вкуса и отсутствіемъ тамъ на мѣстѣ въ Іерусалимѣ иконъ лучшаго письма и можно объяснить, что произведенія арабскихъ богомазовъ находятъ для себя бойкій спросъ у нашихъ богомольцевъ. Здѣсь, конечно, не маловажную роль играетъ и изумительная дешевизна иконъ иконописцевъ—арабовъ. «Особенно трудно, пишетъ отъ 28 ноября 1905 г. въ Палестинское Общество арх. Леонидъ, начальникъ миссіи въ Іерусалимѣ, положившій уже какъ извѣстно начало иконописной школѣ въ русскихъ женскихъ монастыряхъ въ Іерусалимѣ на Елеонѣ и въ Горней, конкурировать съ мѣстными торговцами въ торговлѣ иконами, *которыя у нихъ отличаются неимоверной дешевизной, но за то самаго непозволительнаго писанія*».

Въ виду этого, Православное Палестинское Общество поставило для себя цѣлью придти нашимъ паломникамъ на помощь—открытіемъ въ Іерусалимѣ иконныхъ лавокъ и книжныхъ складовъ, при чемъ, если не на первыхъ порахъ, то, по крайней мѣрѣ, со временемъ устроить и тѣ и другіе не только на своихъ постройкахъ, но и внутри города, вблизи храма Воскре-

¹⁾ Въ Канцеляріи Палестинскаго Общества имѣются экземпляры подобныхъ иконъ палестинскихъ художниковъ изъ арабовъ Чудовищнымъ безвкусіемъ изъ нихъ отличаются произведенія Михаила—Агапія, писанныя „въ благословеніе св. града Іерусалима въ 1904 г.“.

сенія. Но, принимая на себя этотъ новый и нелегкій трудъ нравственно-религіознаго и эстетическаго воспитанія нашего паломника, Общество, въ интересахъ успѣха самаго дѣла, должно прежде всего позаботиться поставить во главѣ опытнаго человѣка въ дѣлѣ книжной и иконной торговли, который бы относился къ этому живому святому дѣлу съ интересомъ и любовію. Рутина и формализмъ убьютъ это живое дѣло въ самомъ его началѣ.

Чтобы иконная лавка Общества имѣла успѣхъ и пользовалась популярностью среди нашихъ поклонниковъ, необходимо, чтобы она вполнѣ удовлетворяла ихъ запросамъ. Мало имѣть въ лавкѣ иконы хорошаго письма и притомъ на кипарисѣ, къ которому русскій человѣкъ питаетъ большую слабость, необходимо еще, чтобы эти иконы удовлетворяли запросамъ паломниковъ и въ то же время отличались бы сравнительною дешевизною. Въ іерусалимской иконной лавкѣ Общества непременно должны быть иконы на сюжеты іерусалимскіе, вилеемскіе и вообще палестинскіе, которые въ обычной нашей иконной торговлѣ совершенно не встрѣчаются, но въ арабскихъ іерусалимскихъ лавкахъ такія иконы составляютъ довольно заурядное явленіе и всегда охотно пріобрѣтаются нашими паломниками на память о своемъ паломничествѣ. Кувуклій Гроба Господня со всею обстановкою и даже иконою Воскресенія Господня ¹⁾ надъ дверями его, Голгоѳа съ тремя

¹⁾ Само собою разумѣется, желательно было бы нынѣшнюю икону Воскресенія Христова западнаго происхожденія замѣнить иконою на тотъ же сюжетъ, византійскаго стиля, но эта икона не будетъ воспроизведеніемъ подлинника, чѣмъ особенно дорожатъ наши паломники.

крестами и звѣзднымъ темно-синимъ ночнымъ небомъ, пещера обрѣтенія Креста, Геесиманія съ ложемъ Богоматери, Успеніе Богоматери въ видѣ плащаницы, виѳлеемская пещера Рождества Христова, Сорокодневная гора съ искушеніемъ Господа сатаною, Крещеніе Господне въ Іорданѣ близъ Мертваго моря и находящихся здѣсь монастырей, Неопалимая Купина въ виду Синайскаго монастыря и т. д. и т., д.—вотъ тѣ сюжеты, которые мало знакомы нашимъ иконописцамъ, но которые разрабатываются въ Палестинѣ, нравятся нашимъ паломникамъ и охотно ими покупаются. Безспорно, завѣдующіе иконною лавкою на нашихъ постройкахъ поступили бы неосмотрительно и односторонне, если бы свою лавку наполнили исключительно иконами русскаго или аеонскаго производства, часто попадающимися богомольцу на глаза у себя на родинѣ въ Россіи. Можно въ такомъ случаѣ заранѣе предсказать, что арабскія и даже еврейскія иконныя лавки въ Іерусалимѣ не потеряютъ заманчивой прелести для паломника, и онъ попрежнему, ради оригинальности сюжетовъ и для оживленія въ своей памяти видѣнныхъ имъ дорогихъ іерусалимскихъ святынь, при возвращеніи на родину, понесетъ снова свои послѣднія копѣйки въ эти лавки, но не въ русскую, находящуюся на постройкахъ.

Не худо при этомъ принять во вниманіе и матеріаль, на которомъ должна быть написана іерусалимская икона. Икона Кувуклій Гроба Господня охотно будетъ приобрѣтаться, если она написана на мраморѣ, масличномъ деревѣ и на кипарисѣ, Святая Троица въ

видѣ трехъ странниковъ подѣ Мамврійскимъ дубомъ—непремѣнно на дубѣ, Гора соблазна или Сорокодневная—на простомъ камнѣ или на камнѣ, взятомъ съ вершины названной горы и, наконецъ, на масличномъ деревѣ, Крещеніе Господне — на широкомъ голышѣ, вынутомъ изъ рѣки Иордана, или на рыбѣ, изъ Тиверіадскаго озера, съ широкимъ туловищемъ, Виѣлеемъ—на перламутрѣ, мраморѣ, кипарисѣ и масличномъ деревѣ, Неопалимая Купина—на камнѣ, Успеніе Богоматери—на деревѣ, въ видѣ плащаницы, при чемъ Богоматерь изображается по-еврейскому погребальному обычаю повитою пеленами и т. д.

Въ силу сказаннаго при открытіи иконной іерусалимской лавки, мало еще снабдить ее въ достаточномъ количествѣ иконами русскихъ или аѳонскихъ иконописцевъ, чтобы у покупателей передъ глазами имѣлся разнообразный выборъ, но необходимо сразу же поставить эту лавку въ такое положеніе, чтобы она вполнѣ удовлетворила палестинскаго паломника и не только отвлекла бы его отъ антихудожественныхъ и даже антирелигіозныхъ иконъ арабскихъ и еврейскихъ лавокъ но сдѣлалась бы такою же насущною потребностью ихъ, какъ имѣющаяся нынѣ на постройкахъ русская лавка съ русскими продуктами. Съ этою цѣлью, по нашему мнѣнію, было бы весьма желательно командировать въ Іерусалимъ художника иконописца, напр., извѣстнаго намъ и хорошо знающаго свое дѣло художника—завѣдующаго иконописной школой въ Холуѣ, Владимірской губерніи, Евгенія Алексѣевича Зарина, который бы на мѣстѣ изучилъ иконную торговлю и

запросы къ иконѣ со стороны палестинскихъ паломниковъ, чтобы потомъ онъ могъ съ своими учениками изъ Владиміра или изъ другого какого либо мѣста явиться главнымъ поставщикомъ иконной лавки Общества въ Іерусалимѣ, удовлетворяя исполнѣ всѣмъ вышеуказаннымъ запросамъ. При иной постановкѣ дѣла лавка Общества въ Іерусалимѣ не достигнетъ своей цѣли и будетъ влечить свое жалкое существованіе, благо если къ тому же и безъ убытка для Общества.

Иконы русскихъ мастеровъ и аѳонскихъ зографовъ мы исполнѣ допускаемъ въ иконную лавку Общества и даже можемъ указать коммиссіонеровъ для нея. Школы «Комитета попечительства о русской иконописи», находящіяся во Владимірской губерніи въ селахъ Мстерѣ, Холуѣ и Палехѣ и въ Борисовкѣ Курской губерніи и выпустившія уже исполнѣ обученныхъ въ этихъ школахъ иконописцевъ, которые пока еще не устроены, явятся надежными, добросовѣстными и весьма непритязательными коммиссіонерами палестинской иконной лавки Общества, обставятъ ее съ желательными полнотою и разнообразіемъ и дадутъ возможность нашему паломнику по недорогой цѣнѣ пріобрѣтать икону хорошаго письма. Здѣсь Императорское Православное Палестинское Общество, удовлетворяя насущнымъ религіознымъ потребностямъ паломника и воспитывая его религіозно-эстетическій вкусъ, въ то же время явится мощнымъ покровителемъ (въ Іерусалимѣ нынѣ стекается до 10.000 паломниковъ, изъ коихъ двѣ трети не возвращаются домой безъ иконы)

народнаго русскаго искусства, давая значительный заработокъ и приложеніе труда и таланта питомцамъ названныхъ школъ. Чрезъ іерусалимскую иконную лавку Палестинское Общество какъ бы протянетъ дружескую руку «Высочайше утвержденному Комитету попечительства о русской иконописи» и тѣмъ самымъ пріобрѣтетъ еще новую благодарность со стороны русскихъ людей, на средства которыхъ оно главнымъ образомъ и существуетъ.

Иконы аѳонскаго письма на кипарисѣ, на каштанѣ, липѣ и другихъ доскахъ, какъ на примѣръ, Божія Матери Іерусалимскія, Иверскія, Скоропослушницы, Достойно есть, Троеручицы и т. д., св. великомученика Пантелеймона, великомученика Георгія и др. положительно необходимы въ иконной лавкѣ Общества, и сбытъ ихъ среди паломниковъ и особенно паломницъ, число коихъ значительно превосходитъ первыхъ, какъ лишенныхъ возможности побывать на Аѳонѣ, вполне обезпеченъ. Всѣ эти иконы особенную цѣну пріобрѣтутъ потому, что онѣ съ удобствомъ могутъ быть освящены на гробѣ Господнемъ въ Вифлеемѣ или въ Геѳсиманіи на гробѣ Богоматери. Однако же, обращаться за этими иконами въ русскій Пантелеймоновскій монастырь на Аѳонѣ совершенно бесполезно. Существующая при этомъ монастырѣ, открытая, впрочемъ, недавно, иконописная школа особенною продуктивностію не отличается, и самъ Пантелеймоновскій монастырь, раздающій почетнымъ посѣтителямъ нескучно иконы аѳонскаго письма, а равно и исполняющій требованія на иконы изъ Россіи, обращается весьма

нерѣдко съ своими заказами къ мастерамъ—грекамъ, проживающимъ на келіяхъ и добывающимъ кусокъ себѣ насущнаго хлѣба этимъ священнымъ занятіемъ (напр., къ братьямъ Іосафеямъ и др.). Слѣдовательно, и Палестинскому Обществу для своей лавки съ заказами всего естественнѣе и даже дешевле прямо обращаться къ аеонскимъ иконописцамъ, проживающимъ по келіямъ, какъ близъ Кареи, такъ и въ другихъ мѣстахъ Аеонской горы. Лучше всего и удобнѣе поэтому войти въ сношенія съ аеонскими зографами непосредственно чрезъ лицо, пользующееся довѣріемъ Палестинскаго Общества и хорошо знакомое съ Аеонскою горою и бытомъ ея насельниковъ. Останавливаться и въ этомъ отношеніи передъ нѣкоторыми матеріальными затратами не слѣдуетъ, такъ какъ въ будущемъ эти затраты съ лихвою вознаградятся.

Наши лавры Троице-Сергіевская подъ Москвою, Кіевская и Почаевская едва ли могутъ быть надежными коммиссіонерами іерусалимской иконной лавки Общества, но, если бы хотя и одна изъ нихъ, напримѣръ, Троице-Сергіевская могла чѣмъ нибудь снабдить іерусалимскую лавку Общества, то отказываться отъ ея услугъ не слѣдуетъ. Не лишне здѣсь, впрочемъ, соблюдать осмотрительность и осторожность, чтобы не загромождать лавку ненужнымъ балластомъ.

Что касается иконной лавки г. Фесенко въ Одессѣ, то, насколько намъ удалось познакомиться съ ея владельцемъ и содержаніемъ его альбомовъ ¹⁾, для икон-

¹⁾ Альбомъ снимковъ иконъ г. Фесенко носитъ такое заглавіе: „Альбомъ изображеній святыхъ иконъ изданія хромолитографіи Е. И. Фесенко въ Одессѣ“ и имѣется въ Канцеляріи Общества.

ной лавки Общества въ Іерусалимѣ, здѣсь едва ли можно найти много полезнаго. Г. Фесенко владѣлецъ хромофотографіи и печатаетъ иконы и картины по шаблону, стереотипомъ. Его бумажныя иконы, не отличаясь оригинальностью, разнообразіемъ сюжетовъ и близостью къ прототипамъ (фантазія его мастеровъ-фотографовъ часто просто не знаетъ себѣ предѣловъ и переходитъ всякія границы возможнаго и естественнаго) и будучи наклеены на доски, имѣютъ бойкій сбытъ на рынкахъ, среди паломниковъ. Но тутъ самъ собою возникаетъ вопросъ: уместна ли эта бумажная икона, продуктъ печатнаго станка, въ иконной лавкѣ Общества, преслѣдующей не меркантильный барышъ и наживу, а нѣчто гораздо высшее-религіозно-эстетическое воспоминаніе паломника? Распространеніемъ этой бумажной иконы среди народа не станетъ ли Императорское Православное Палестинское Общество въ прямое противорѣчіе съ планами и намѣреніями Высочайше утвержденнаго «Комитета попечительства о русской иконописи» — вытѣснить подобную икону на жести пресловутыхъ московскихъ фабрикантовъ Жако ²⁾ и Бонакера, указомъ Св. Синода отъ 6 февраля—3 мая 1902 года воспрещенную для продажи въ лавкахъ при церквахъ (съ 1 января 1903 г.), и замѣнить ее въ народѣ иконою «ручной живописной работы»? Чѣмъ въ самомъ дѣлѣ, «печатныя иконы фабричнаго издѣлія» на деревянныхъ доскахъ г. Фесенко лучше подобныхъ иконъ на жести г.г. Жако и Бона-

²⁾ Магазины иконъ г. Жако имѣются въ Петербургѣ за Казанскимъ соборомъ.

кера, и почему однимъ давать предпочтеніе передъ другими? Намъ думается, что прежде чѣмъ г. Фесенко избрать своимъ комиссіонеромъ, Обществу не лишне пораздумать серьезнѣе и надъ этимъ вопросомъ.

Въ иконной лавкѣ Общества въ Іерусалимѣ безспорно необходимо имѣть также крестики всякихъ цѣнностей и матеріаловъ, а также издѣлія изъ перламутра, масличнаго дерева, дуба, виноградной лозы, терновника, акриды, іорданскаго камыша и пріорданскаго олеандра, альбомы видовъ, мѣстныхъ горныхъ цвѣтовъ, стереоскопы, вилеємскія скуфейки и многое другое въ этомъ родѣ, чѣмъ переполнены городскіе Іерусалимскіе и Вилеємскіе многочисленные магазины, привлекающіе къ себѣ вниманіе и нашихъ паломниковъ и даже туристовъ Запада. Нельзя не удѣлить мѣста въ этой лавкѣ четкамъ всевозможной цѣнности и самыхъ разнообразныхъ матеріаловъ, при чемъ въ этомъ случаѣ самыми добросовѣстными комиссіонерами мы рекомендовали бы избрать опять аѳонскихъ келліотовъ-анахоретовъ, въ изобиліи выдѣлывающихъ четки и ложечки. Можно также держать въ лавкѣ «горохъ» съ поля великановъ, голыши со дна рѣки Іордана, терновые вѣнцы, пузырьки масла розоваго, регальнаго, майерановаго и др., курительные порошки, различныхъ родовъ, ладонъ, смирну, аравійскую манну и т. д. Однимъ словомъ, перечислить все, что можетъ дать содержаніе иконной лавки Общества въ Іерусалимѣ, довольно трудно, и въ этомъ отношеніи, по моему мнѣнію, значительную долю предпріимчивости и творческой самодѣятельности необходимо предоставить

тому лицу которому, Общество ввѣритъ завѣдываніе этою лавкою.

Удачный выборъ завѣдующаго лавкою можетъ служить вѣрнымъ залогомъ успѣха даннаго благого предпріятія. И Обществу настоятельно необходимо обратить серьезное вниманіе на выборъ завѣдующаго лавкою, которымъ не можетъ быть первый встрѣчный паломникъ, хотя бы и бравшійся за это дѣло съ охотою. По особому тяготѣнію и уваженію русскаго человѣка къ иноческому чину, мы, напр., желали бы видѣть въ роли завѣдывающаго иконою лавкою Общества монаха, постриженника русскихъ монастырей или даже Аѳонской горы, добраго поведенія и главное опытнаго въ торговомъ дѣлѣ по своей прошлой дѣятельности въ міру. Отыскать такого человека не невозможно, а жить въ Іерусалимѣ на извѣстныхъ условіяхъ, обезпечивающихъ его всѣмъ необходимымъ для существованія, пожелаютъ многіе иноки какъ наши русскіе, такъ и аѳонскіе. Само собою разумѣется, что инокъ-лавочникъ находится въ полномъ подчиненіи управляющаго подворьями Общества, даетъ ему отчетъ въ своихъ операціяхъ и особенно подлежитъ строгому контролю, во избѣжаніе злоупотребленій по установленію цѣны на всѣ находящіеся въ лавкѣ Общества предметы. Преслѣдуя воспитательно-религіозныя цѣли, Общество старается о томъ, чтобы цѣны на иконы и предметы были самыя доступныя, и чтобы только черезъ непомерно повышенную цѣну на имѣющіеся въ ней предметы наши паломники не предпочитали лавки городскія лавкѣ Общества.

На основаніи всего мною сказаннаго является на-

стоятельно необходимымъ, 1) немедленно открыть иконную торговлю на русскихъ подворьяхъ въ Іерусалимѣ, 2) Высочайше утвержденному комитету попечительства о русской иконописи придти на помощь Императорскому Православному Палестинскому Обществу въ его благихъ начинаніяхъ и посему въ 3) командировать въ Іерусалимъ одного изъ своихъ преподавателей-художниковъ для изученія мѣстной антихудожественной иконописи и разнообразныхъ запросовъ къ иконѣ со стороны нашихъ паломниковъ и 4) избрать своимъ комиссіонеромъ лавку Общества, снабдивъ ее образцами иконъ флорентійскаго и древне-русскаго икононаго письма.

Проф. *А. Дмитріевскій.*



ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попеченій
описи.

Примечаніе: Журналъ 20 марта 1907 года,
слѣдуетъ читать 20 января 1906 года.

Председатель Комитета
Переметевъ; Непремѣнный Членъ, Управляющій дѣлами Комитета, академикъ тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены Комитета—тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ, а также уполномоченный Комитета по наблюденію за его мѣропріятіями на мѣстахъ, статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій и прибывшіе въ составъ депутаціи отъ иконописныхъ селъ Владимірской губерніи, иконописцы А. А. Купчихинъ изъ слободы Мстеры и В. И. Мазаевъ изъ села Палеа.

I. Предсѣдатель сообщилъ, что 24 Января въ Царскомъ Селѣ имѣла счастье представляться ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ депутація отъ иконописцевъ Владимірской губерніи, въ составѣ 6-ти лицъ, а именно: отъ слободы Мстеры: Александръ Александровичъ Купчихинъ и Александръ Игнатьевичъ Цѣпковъ, отъ села Холуя: Иванъ Тимофѣевичъ Чесноковъ и Николай Ивановичъ Перескоковъ, и отъ села Палеа: Василій

Игнатъевичъ Мазаевъ и Павелъ Алексѣевичъ Плехановъ. Депутація удостоилась поднести ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ икону Св. Николая Чудотворца, приносила вѣрноподданническую благодарность ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ за заботы о нуждахъ русскаго иконописанія и всеподданнѣйше ходатайствовала объ облегченіи тяжелаго состоянія иконописцевъ путемъ воспрещенія машиннаго производства иконъ на фабрикахъ Жако, Бонакеръ и др., которое грозитъ совершенно убить иконописное мастерство, ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО, милостиво выслушавъ депутацію, изволилъ принять прошеніе, обѣщавъ озаботиться облегченіемъ тяжелаго положенія иконописцевъ.

II. Графъ С. Д. Шереметевъ сообщилъ, что ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО изволилъ выразить желаніе, чтобы Комитетъ озаботился пріисканіемъ хорошаго учителя иконописца для Дивѣвскаго женскаго монастыря близъ Сарова, гдѣ существуетъ иконописная мастерская, но иконы пишутся крайне невысокаго качества.

Во исполненіе таковой ВЫСОЧАЙШЕЙ воли Комитетъ поручилъ академику Н. П. Кондакову озаботиться выборомъ иконописца для Дивѣвскаго монастыря и снести теперь же по сему предмету съ матерью игуменьей. Кромѣ того, Комитетъ постановилъ послать бесплатно въ указанный монастырь экземпляръ I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника, издаваемого Комитетомъ.

III. Предсѣдатель заявилъ, что ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЫСОЧЕСТВО ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ

ЕЛИСАВЕТА ТЕОДОРОВНА прислала въ даръ Комитету портретъ въ Бозѣ почивающаго **ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ СЕРГІЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА**, состоявшаго членомъ Комитета и принимавшаго при жизни близкое участіе въ дѣлѣ развитія русскаго иконописанія.

Выслушавъ съ благоговѣйной памятью къ безвременно усопшему **ВЕЛИКОМУ КНЯЗЮ** настоящее сообщеніе, Комитетъ просилъ графа С. Д. Шереметева повергнуть предъ **ЕЯ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЫСОЧЕСТВОМЪ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНЕЙ ЕЛИСАВЕТОЙ ТЕОДОРОВНОЙ** чувства глубочайшей благодарности за оказанное **ЕЯ ВЫСОЧЕСТВОМЪ** милостивое вниманіе Комитету.

IV. По предложенію Предсѣдателя, Комитетъ почтилъ вставаніемъ память скончавшагося 10 Октября 1905 года члена Комитета Николая Викторовича Пономарева.

V. Предсѣдатель предложилъ перевести Комитетъ изъ нынѣ занимаемаго имъ помѣщенія въ другое, находящееся въ верхнемъ этажѣ того же дома Комитета, по Надеждинской улицѣ № 27, гдѣ ранѣе была квартира скончавшагося въ Ноябрь 1905 года П. А. Гильтебрандта, а настоящее помѣщеніе Комитета предоставить Обществу Ревнителей Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память **ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III**, которое особаго помѣщенія въ домѣ не имѣетъ. Этимъ путемъ была бы достигнута цѣль, имѣвшаяся въ виду при покупкѣ, по **ВЫСОЧАЙШЕМУ** повелѣнію, дома на имя Комитета попечительства о

русской иконописи, въ которомъ было предуказано **ВЫСОЧАЙШЕЮ** волею помѣстить названный Комитетъ, **ИМПЕРАТОРСКУЮ** Археографическую Комиссію, Общество Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память **ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III** и **ИМПЕРАТОРСКОЕ** Русское Генеалогическое Общество.

Управляющій дѣлами съ своей стороны замѣтилъ, что переводъ Комитета въ болѣе обширное помѣщеніе является настоятельно необходимымъ въ виду тѣсноты настоящаго помѣщенія, въ коемъ храненіе Подлинника и образцовъ иконъ дѣлается затруднительнымъ. Кроме того, особенно желательно помѣстить Комитетъ въ верхнемъ этажѣ дома въ цѣляхъ обезпеченія безопасности цѣнныхъ изданій и хранящихся въ немъ иконъ, которымъ неоднократно угрожала опасность отъ водопровода верхняго этажа. Помѣщеніе жилой квартиры надъ Комитетомъ является дѣломъ рискованнымъ.

Въ виду изложенныхъ соображеній, Комитетъ призналъ необходимымъ скорѣйшій переходъ Комитета въ верхній этажъ дома, въ квартиру, занимавшуюся ранѣе П. А. Гильтенбрандтомъ и просилъ Предсѣдателя озаботиться приведеніемъ сего въ исполненіе, предоставивъ нынѣ занимаемое Комитетомъ помѣщеніе Обществу Ревнителей Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память **ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III**.

VI. Предсѣдатель сообщилъ, что по **ВЫСОЧАЙШЕ** утвержденному 15 Ноября 1905 года мнѣнію Государственнаго Совѣта Комитету ассигновано въ 1906 году изъ казны пособіе, въ размѣрѣ 40,465 рублей, которое

предположено къ расходованію, согласно особому распредѣленію, на надобности Комитета и его мѣропріятій.

Комитетъ опредѣлилъ, чтобы расходъ суммъ на надобности и мѣропріятія его производился и впредь по примѣру прежнихъ лѣтъ по распоряженію Предсѣдателя Комитета графа С. Д. Шереметева.

VII. Предсѣдатель сообщилъ о полученной имъ просьбѣ Митрополита Галицкаго Андрея Шептицкаго указать учебную иконописную мастерскую, куда можно было бы прислать для изученія иконописи и практической въ ней подготовки одного изъ молодыхъ галичанъ, кончившаго курсъ академіи.

Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову озаботиться исполненіемъ желанія Митрополита Галицкаго.

VIII. Доложено поступившее въ Комитетъ ходатайство попечителя Уфимскаго училища глухонѣмыхъ, протоіерея Николая Котельникова, въ коемъ онъ сообщаетъ, что въ названномъ училищѣ открывается иконописная мастерская для обученія въ ней иконописи глухонѣмыхъ, просить, за недостаткомъ средствъ, оказать матеріальную помощь на наемъ учителя иконописи, а также помочь бесплатнымъ отпускомъ пособій и образцовъ иконъ.

Комитетъ, за отсутствіемъ у него особаго кредита для денежныхъ субсидій иконописнымъ школамъ, открываемымъ разными учрежденіями, принужденъ былъ отказать въ выдачѣ пособія въ настоящемъ случаѣ, но желя поддержать вновь возникаемую иконописную

мастерскую при Уфимскомъ училищѣ глухонѣмыхъ, постановилъ поручить Н. П. Кондакову рекомендовать, по его усмотрѣнію, опытнаго учителя иконописца для названной мастерской, снабдить ее бесплатно образцами иконъ изъ лавки Комитета и выслать ей бесплатно экземпляръ I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

IX. Доложено поступившее въ Комитетъ ходатайство Совѣта Покровскаго Братства с. Кричильска, Ровенскаго уѣзда, Волынской губерніи, о бесплатной высылкѣ иконъ для мѣстной церкви, не обладающей достаточными средствами для пріобрѣтенія иконъ болѣе или менѣе высокаго качества.

Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову, по его усмотрѣнію, выслать въ Братство бесплатно нѣсколько иконъ изъ лавки Комитета.

X. Доложено поступившее въ Комитетъ прошеніе художника Николая Викентьевича Зеньковича изъ Чернигова относительно открытія школы иконописанія въ Черниговѣ и образованія артели иконописцевъ, а также о предоставленіи ему заказовъ на иконописныя работы.

За отсутствіемъ денежныхъ средствъ, Комитетъ не нашелъ возможнымъ оказать матеріальную помощь Зеньковичу. Что же касается болѣе правильной постановки иконописнаго дѣла въ Черниговѣ, то по сему предмету Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову сдѣлать, какія онъ найдетъ возможнымъ, указанія.

XI. Доложено поступившее на имя графа С. Д. Шереметева ходатайство предсѣдателя Музейной Комиссіи, завѣдывающей Харьковской городской школою рисованія и живописи, профессора Багалѣя о пожертвованіи

для сей школы экземпляра I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Комитетъ призналъ возможнымъ удовлетворить настоящее ходатайство.

ХII. Н. П. Кондаковъ заявилъ, что къ нему обращаются многіе иконописцы съ просьбой бесплатной выдачи издаваемого Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника, ссылаясь на невозможность платить за это изданіе (I томъ) сравнительно высокую для нихъ цѣну 25 рублей, даже съ уступкою 10%.

Комитетъ, принимая во вниманіе, что главнѣйшая его задача состоитъ въ содѣйствіи всеми способами распространенію и развитію правильнаго иконописанія, и что въ этомъ дѣлѣ особо важную услугу можетъ оказать широкое распространеніе Подлинника, призналъ возможнымъ разрѣшить бесплатную его выдачу мастерамъ иконописцамъ, насколько онъ по своимъ качествамъ и матеріальному положенію заслуживаетъ подобнаго пожертвованія со стороны Комитета. Удовлетвореніе сихъ ходатайствъ Комитетъ возложилъ на Н. П. Кондакова, которому лично извѣстны многіе изъ иконописцевъ и хорошо знакома ихъ среда.

ХIII. Н. П. Кондаковъ доложилъ обращенное къ нему ходатайство профессора Владиміра Васильевича Суслова о бесплатной выдачѣ ему экземпляра I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Комитетъ призналъ возможнымъ удовлетворить настоящее ходатайство.

ХIV. Согласно заявленію Н. П. Кондакова, Комитетъ постановилъ выдать по экземпляру издаваемого

Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника Харьковской Городской Публичной Библіотекѣ, Женскому Педагогическому Институту въ С.-Петербургѣ и Кіево-Покровскому Монастырю, а по предложенію Предсѣдателя представить по экземпляру Подлинника ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВУ КОРОЛЕВѢ Румынской и Митрополиту Сербскому.

XV. Уполномоченный Комитета В. Т. Георгіевскій доложилъ Комитету отчетъ о состояніи учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета въ слободѣ Мстерѣ, селахъ Холуѣ и Палехѣ и слободѣ Борисовѣ за 1904—1905 г.

При этомъ Управляющимъ дѣлами было обращено вниманіе на нѣкоторые обнаруженные недостатки въ преподаваніи и устройствѣ мастерскихъ, а именно: на развитіе излишней книжности въ преподаваніи церковной археологіи и отсутствіе при мастерскихъ образцовыхъ иконъ мѣстнаго мастерства.

По выслушеніи сего Комитетъ опредѣлилъ: во 1-хъ предложить преподавателямъ церковной археологіи держаться, главнымъ образомъ, нагляднаго преподаванія церковной археологіи и преимущественно иконописи, памятуя болѣе всего о томъ, чтобы ученики мастерскихъ сосредоточивались именно на своемъ мастерствѣ и по окончаніи мастерской вполне могли работать у хозяевъ или у себя дома; во 2-хъ поручить завѣдывающимъ мастерскихъ пріобрѣтать отнынѣ лучшіе образцы иконъ по мѣстнымъ цѣнамъ для пользованія учениковъ.

XVI. Доложенъ рапортъ завѣдывающаго иконной .

лавкою Комитета въ С.-Петербургѣ Ѳ. И. Покровскаго о результатахъ поѣздки его въ города: Калугу, Смоленскъ, Могилевъ, Кіевъ, Харьковъ, Курскъ и Воронежъ въ теченіе лѣта 1905 года для установленія торговыхъ и посредническихъ сношеній иконной лавки съ иконными складами и торговлями, существующими при епархіальныхъ училищныхъ совѣтахъ, братствахъ, церквахъ и другихъ учрежденіяхъ.

XVII. Н. В. Султановъ предложилъ на обсужденіе Комитета вопросъ о современномъ открытіи иконной лавки въ Москвѣ, подъ руководствомъ Комитета.

Не признавая возможнымъ принять на себя всецѣло устройство иконной лавки въ Москвѣ, Комитетъ тѣмъ неменѣе призналъ желательнымъ открытіе ея какимъ-либо учрежденіемъ, съ тѣмъ чтобы Комитетъ руководилъ выборомъ иконъ для продажи. Подходящимъ для сей цѣли учрежденіемъ, по мнѣнію Комитета, является Церковно-Археологическій отдѣлъ при Обществѣ любителей духовнаго просвѣщенія въ Москвѣ, а потому Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову войти въ сношеніе съ названнымъ учрежденіемъ по вопросу объ устройствѣ иконной лавки.

XVIII. Уполномоченный Комитета В. Т. Георгіевскій заявилъ, что было бы весьма полезно ввести въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета обученіе чеканкѣ, позолотѣ и реставраціи древнихъ иконъ.

Признавая настоящее предложеніе заслуживающимъ уваженія, Комитетъ постановилъ на первое время ввести указанное обученіе лишь въ одной мастерской учебной иконописной мастерской для учениковъ, окончившихъ

въ ней установленный **ВЫСОЧАЙШЕ** утвержденнымъ 21 Марта 1902 года временнымъ положеніемъ объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ четырехгодичный курсъ ученія.

XIX. Согласно предложенію Н. В. Султанова, Комитетъ призналъ возможнымъ параллельно съ обученіемъ иконописи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ ввести обученіе уборному дѣлу.

XX. В. Т. Георгіевскій обратился съ ходатайствомъ къ Комитету о пополненіи библіотекъ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ путемъ бесплатнаго пожертвованія въ нихъ изданій различными учрежденіями, а именно: **ИМПЕРАТОРСКОЙ** Академіею Художествъ, Археологическимъ Обществомъ, Румянцевскимъ Музеемъ и **ИМПЕРАТОРСКИМЪ** Обществомъ любителей древней письменности.

Комитетъ постановилъ обратиться въ названныя учрежденія съ ходатайствомъ о бесплатной присылкѣ ихъ изданій для библіотекъ мастерскихъ, причемъ выборъ изданій возложилъ на Н. П. Кондакова.

XXI. Завѣдывающій учебною иконописною мастерскою Комитета въ селѣ Холуѣ, художникъ Е. А. Заринъ, представляя въ Комитетъ работы учениковъ ввѣренной ему мастерской, окончившихъ курсъ въ 1905 году, съ званіемъ мастера, проситъ Комитетъ помочь имъ пріисканіемъ работъ, въ виду отсутствія какихъ-либо иконописныхъ заказовъ при названной мастерской. Въ то же время въ Комитетъ поступило прошеніе отъ самихъ окончившихъ курсъ обученія въ мастерской: Бормотова, Втулова, Третьякова, Разумова,

Федосова, Виноградова, Тренина, Воробьева и Рослякова, въ коемъ они ходатайствуютъ передъ Комитетомъ о предоставленіи имъ работы или объ оказаніи денежнаго вспомошествованія, такъ какъ при отсутствіи всякихъ матеріальныхъ средствъ и заказовъ, они не могутъ организоваться въ артель, а должны идти работать въ частныя мастерскія, гдѣ требуется, главнымъ образомъ, скорость работы въ ущербъ ея качеству.

По поводу настоящаго ходатайства Комитетъ имѣлъ сужденіе о томъ, что отсутствіе заказовъ въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ должно считаться большимъ пробѣломъ въ постановкѣ дѣла въ мастерскихъ. ВЫСОЧАЙШЕ утвержденное 21 Марта 1902 года временное положеніе о мастерскихъ имѣло въ виду поставить ихъ на болѣе практическую почву; самое названіе мастерская, а не школа свидѣтельствуетъ о томъ, что обученіе въ ней должно производиться практическимъ путемъ. Мастерскія должны привлекать къ себѣ заказы, хотя бы и за незначительную, на первое время, плату. Матеріальный интересъ придастъ дѣлу болѣе жизненный характеръ и къ концу срока обученія ученикъ уже будетъ имѣть заработокъ, а по окончаніи курса можетъ оставаться при той же мастерской для выполненія принятыхъ ею болѣе сложныхъ и цѣнныхъ заказовъ. Тогда окончившимъ курсъ не придется сидѣть безъ дѣла и возвращаться въ семью обратно, или идти въ наймы въ частныя мастерскія, гдѣ требуется большею частью скорая, но невысокаго качества работа. Весьма желательно образованіе при учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ артелей, въ кои вступали

бы окончившіе курсъ въ мастерскихъ. Комитетъ призналъ полезнымъ теперь же обратить на это вниманіе завѣдывающихъ учебными иконописными мастерскими и предложить имъ всемѣрно заботиться о привлеченіи заказовъ въ мастерскія, для чего находить возможнымъ разрѣшить имъ отлучки изъ мѣста служенія, конечно стараясь приноравливать свои отъѣзды такъ, чтобы отсутствіе завѣдывающаго сопровождалось возможно меньшимъ ущербомъ на интересахъ ввѣренной ему мастерской. Расходъ по этимъ поѣздкамъ можетъ быть принятъ на счетъ Комитета, а при развитіи дѣла, безъ сомнѣнія, будетъ покрываться изъ суммъ, выручаемыхъ отъ заказовъ.

Далѣе Комитетъ признаетъ нужнымъ обратиться къ завѣдывающимъ учебными иконописными мастерскими съ предложеніемъ способствовать образованію артелей изъ иконописцевъ, окончившихъ курсъ въ мастерскихъ. Артели эти могутъ организовываться при учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, съ тѣмъ, чтобы въ эти артели передавались мастерскою болѣе сложные заказы. Не имѣя особыхъ средствъ для оказанія матеріальной поддержки артелямъ на первое время, Комитетъ предполагаетъ обратиться съ ходатайствомъ въ Главное Управленіе Землеустройства и Земледѣлія объ оказаніи имъ денежнаго вспомошествованія, основывая настоящее предположеніе на отзывѣ бывшаго Министерства Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, отъ 15 Іюня 1903 года за № 265, (по поводу заключенія сего Министерства относительно сокращенія машиннаго производства иконъ), въ коемъ оно выражало го-

товность помочь, по указаніямъ Комитета, кустарямъ-иконописцамъ. Для организаціи артелей и завѣдыванія ими, Комитетъ признаетъ желательнымъ имѣть особое лицо. Приведеніемъ въ исполненіе изложенныхъ въ настоящемъ пунктѣ журнала предположеній Комитетъ поручилъ озаботиться Управляющему дѣлами Н. П. Кондакову.

XXII. Помощникъ уполномоченнаго Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими въ Владимірской губерніи, Н. К. Евлампіевъ представилъ въ Комитетъ утвержденный земскимъ начальникомъ приговоръ Мстерскаго сельскаго схода, въ коемъ постановлено обратиться съ ходатайствомъ въ Комитетъ попечительства о русской иконописи о преобразованіи учебной иконописной мастерской въ слободѣ Мстерѣ въ художественно-иконописную школу по типу среднихъ художественныхъ школъ, или ввести въ курсъ мастерской общеобразовательные предметы, съ предоставленіемъ оканчивающимъ курсъ льготъ по воинской повинности и права перехода въ школы высшаго типа.

По поводу сего Комитетъ имѣлъ сужденіе о томъ, что задачу учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ составляетъ развитіе иконописанія, путемъ практическаго обученія иконописному мастерству со всѣми его издревле сложившимися пріемами; преподаваніе рисованія, Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи введено въ курсъ мастерскихъ настолько, насколько это необходимо въ цѣляхъ достиженія возможно большаго успѣха въ иконописи и для вѣрнаго пониманія ея содержанія. Организація художественно-иконописной

школы возможна только на основѣ общей художественной школы или художественно-промышленнаго училища, подобнаго, на примѣръ, Строгановскому Училищу въ Москвѣ, слѣдовательно въ большомъ городѣ и не мыслима въ селѣ, не говоря объ ея излишествахъ, такъ какъ ученики кончившіе съ особымъ успѣхомъ въ мастерскихъ Комитета, могутъ поступать въ то же Строгановское Училище, гдѣ устройство иконописнаго отдѣла уже начато. Что же касается заявленнаго желанія о превращеніи Мстерской мастерской въ общеобразовательную школу, то настоящее ходатайство Мстерскаго сельскаго схода, какъ несоотвѣтствующее цѣли учрежденія учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, подлежитъ отклоненію.

XXIII. По предложенію Предсѣдателя, присутствующіе въ засѣданіи уполномоченные отъ иконописцевъ: слободы Мстеры А. А. Купчихинъ и села Палеха В. И. Мазаевъ доложили Комитету о важнѣйшихъ нуждахъ иконописцевъ Владимірской губерніи. По засвидѣтельствованію иконописцевъ, главнымъ образомъ всѣ ихъ бѣдствія происходятъ отъ чрезмѣрнаго распространенія машиннаго производства иконъ: печатанія иконъ на жести наклейки картинъ на доски, уборки картинъ фольгою—словомъ отъ различныхъ видовъ подражанія настоящей иконѣ. Машинное производство несравненно скорѣе и дешевле иконописи, а потому послѣдней дѣлается невозможнымъ выдерживать конкуренцію съ поддѣльными иконами, распространеніе коихъ можетъ окончательно вытѣснить иконописную икону и убить всякое художественное мастерство въ

населеніи. Въ виду сего пожеланія иконописцевъ сводятся къ слѣдующему: 1) Воспретить печатаніе иконъ на жести, наклейку картинъ съ священными изображеніями на доски и уборку этихъ картинъ фольгою. Все это должно быть признано обманомъ и преслѣдоваться закономъ. 2) Имѣя въ виду, что абсолютное прекращеніе печатанія иконъ не осуществимо въ настоящее время за недостаткомъ потребнаго для населенія количества рукописныхъ иконъ дешеваго качества, желательно, ограничивая машинное воспроизведеніе иконъ, по возможности, усовершенствовать его, воспроизводить икону болѣе подходящей къ настоящей и сосредоточить это производство въ надежныхъ рукахъ, гдѣ можно было бы регулировать его съ дѣйствительной потребностью на печатную икону за недостаткомъ рукописной. Въ сихъ цѣляхъ желательно допустить лишь печатаніе иконъ на деревѣ (но не наклейку картинъ на доску) и право такого печатанія предоставить лаврамъ, монастырямъ и иконописцамъ слободы Мстеры, селѣ Палеха и Холуя. Этимъ путемъ производство иконъ возвратится въ среду иконописцевъ, откуда оно не болѣе 15 лѣтъ тому назадъ ушло и сдѣлалось достояніемъ фабрикъ, выдѣлывающихъ жестянки, Жако, Бонакеръ и др. 3) Оборудованіе печатнаго производства иконъ потребуетъ значительныхъ матеріальныхъ затратъ: на покупку машинъ, приспособленіе зданій и проч., что не подъ силу завести иконописцу одному, а потому желательно образованіе для сей цѣли товарищества или артели; въ уставѣ такого товарищества или артели должно быть ого-

ворено, что фолежники не могут быть участниками предпріятія, что лицо, взявшее нѣсколько паевъ, должно пользоваться правомъ одного голоса, и что одно лицо болѣе пяти паевъ имѣть не должно. Помимо сего необходимо исходатайствовать ссуду изъ казны на организацію товарищества или артели, такъ какъ значительныя затраты на оборудованіе дѣла не могутъ быть покрыты паями или взносами артельщиковъ. 4) Всякая печатная икона должа имѣть надпись «печатная» во избѣжаніе обмана покупателей.

По выслушаніи настоящихъ заявленій иконописцевъ, Управляющій дѣлами Н. П. Кондаковъ высказалъ слѣдующія по сему предмету соображенія.

Еще на первомъ засѣданіи, 17 Мая 1901 года Комитетъ постановилъ ходатайствовать передъ Св. Синодомъ о воспрещеніи машиннаго производства иконъ и объ объявленіи монастырямъ и духовнымъ властямъ, что, согласно православному обычаю иконами храмовыми и молебными должны быть признаваемы только иконы писанныя рукою. На таковое ходатайство только черезъ годъ, а именно, отъ $\frac{6 \text{ Февраля}}{3 \text{ Мая}}$ 1902 года, послѣдовало опредѣленіе Св. Синода объявить по духовному вѣдомству, что бы въ церквахъ, а равно и въ лавкахъ при церквахъ и монастыряхъ, съ 1 Января 1903 года, не были продаваемы иконы, печатаемыя на жести. Воспрещеніе же машиннаго производства иконъ Св. Синодъ призналъ мѣрою рановременною. Не смотря на это, продажа иконъ на жести фабрикъ Жако и Бонакеръ производится до сихъ поръ въ громадномъ количествѣ въ церквахъ монастыряхъ и проч.

Затѣмъ Комитетъ, въ засѣданіи 10 Марта 1903 года, вновь обсуждая мѣры борьбы съ машиннымъ производствомъ иконъ, все сильнѣе и сильнѣе давящимъ иконописное мастерство, пришелъ къ выводу о необходимости принять слѣдующія мѣры къ поддержанію и развитію русскаго иконописанія, а именно: 1) воспретить пропускъ изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ; 2) предоставить право печатнаго производства православныхъ иконъ и священныхъ изображеній исключительно лаврамъ, монастырямъ и нѣкоторымъ учрежденіямъ вѣдомства православнаго исповѣданія; 3) допускать въ церквахъ употребленіе исключительно рукописныхъ иконъ, съ тѣмъ, чтобы имѣющіяся нынѣ въ церквахъ печатныя издѣлія постепенно замѣнялись рукописными, и 4) установить при мастерскихъ печатныхъ иконъ въ монастыряхъ и нѣкоторыхъ учрежденіяхъ вѣдомства православнаго исповѣданія строгую технически, художественно и догматически освѣдомленную цензуру, при участіи Комитета попечительства о русской иконописи.

Означенныя предположенія Комитета удостоились 22 Марта 1903 года **ВЫСОЧАЙШАГО ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА** одобренія.

Тогда же Комитетомъ были сдѣланы сношенія съ подлежащими вѣдомствами относительно приведенія въ дѣйствіе указанныхъ выше мѣропріятій. Существенныхъ возраженій со стороны вѣдомствъ не послѣдовало, за исключеніемъ вѣдомства православнаго исповѣданія, которое высказалось противъ предположеній Комитета.

Такимъ образомъ, вотъ уже прошло 4 года, а вопросъ о сокращеніи машиннаго производства иконъ остается все въ томъ же положеніи. Между тѣмъ въ разрѣшеніи этого вопроса настаетъ особая необходимость для того, чтобы не дать умереть иконописному мастерству. Вырвать печатаніе иконъ изъ рукъ фабрикъ Жако, Бонакеръ и др. и передать его монастырямъ и иконописцамъ необходимо. Въ этомъ отношеніи высказанныя А. А. Купчихинымъ соображенія совершенно правильны. Необходимо сосредоточить печатаніе иконъ, разъ безъ этого обойтись въ виду невозможности удовлетворить спросъ на иконы иконами рукописными, въ средѣ иконописцевъ и монастырей. Но такъ какъ послѣдніе пока неохотно соглашаются заводить у себя печатаніе иконъ, а иконописцы объ этомъ просятъ, то Комитетъ долженъ придти къ нимъ на помощь. Печатаніе иконъ должно быть на доскахъ, причемъ на каждой такой иконѣ должна быть надпись «печатная». Печататься могутъ дешевыя иконы. Машина вредитъ иконописи въ томъ лишь случаѣ, если она заступаетъ мѣсто всей иконописи. Затѣмъ всевозможные листки иконнаго и религіознаго содержанія, сдѣланные литографіею, цинкографіею и цвѣтною фотографіею должны также существовать и свободно распространяться, но наклеиваніе подобныхъ листковъ на доски въ продажѣ должно быть объявлено поддѣлкою и злоупотребленіемъ. Въ заключеніе, Н. II. Кондаковъ замѣтилъ, что въ виду образованія Министерства Торговли необходимо имѣть отзывъ этого вѣдомства по настоящему вопросу, такъ какъ воспрещеніе производства иконъ на фабрикахъ

неминуемо коснется торговых интересов владельцев фабрикъ. Помимо того участіе въ Комитетѣ представителя Министерства Торговли весьма желательно для дѣла.

Что же касается жалобы иконописцевъ на усилившееся (главнымъ образомъ въ Мстерѣ) въ ихъ селахъ фолежное производство иконъ, то ихъ жалобы должны быть признаны совершенно основательными въ виду крайнихъ злоупотребленій, вкравшихся въ это производство. Крупные иконные промышленники, производящіе фолежныя иконы, до такой степени утончили листъ фольги, что она, по своей крайней легковѣсности, совершенно лишена всякой прочности, быстро портится и въ крестьянской избѣ, вмѣстѣ съ бумажными цвѣтами, пріобрѣтаетъ неприглядный видъ. Между тѣмъ, новая икона имѣетъ блестящій видъ и слѣдовательно, простой народъ соблазняется и обманывается этою мишурною наружностью. Итакъ, желательно: во 1-хъ, чтобы производство фольги было обусловлено извѣстнымъ вѣсомъ листовъ, дабы сохранить за нею прочность, и во 2-хъ, чтобы фолежная икона была или рукописная, или же печатная на деревѣ, а не бумажная и только наклеенная на доску, какъ нынѣ. При этомъ, Комитетъ не можетъ не принять въ соображеніе, что злоупотребленіе фолежнаго производства явились и развились въ самой иконописной средѣ, а не внѣ ея, какъ печатаніе иконъ на жести, и потому самому Комитету, призванному поднять упавшее иконописное мастерство, не удобно оказывать какое-либо давленіе на производства и промыслы самихъ иконо-

писцевъ. Въмѣсто того, иконописцамъ слѣдовало бы у себя на мѣстѣ обсудить, какимъ образомъ въ собственной средѣ ослабить и прекратить накопившіяся злоупотребленія, и въ этихъ видахъ выработать какой либо уставъ иконописнаго мастерства и сдѣлать его обязательнымъ для извѣстнаго цеха иконописцевъ, съ тѣмъ чтобы уклоняющіеся отъ устава находились подъ контролемъ цеха и подъ извѣстнымъ руководствомъ.

Присоединяясь вполнѣ къ изложеннымъ соображеніямъ Н. П. Кондакова, Комитетъ призналъ полезнымъ въ виду важности и сложности настоящаго дѣла, передать пока вопросъ о печатаніи иконъ на обсужденіе особой комиссіи, результаты которой должны быть представлены Комитету для дальнѣйшаго направленія дѣла. По предложенію графа С. Д. Шереметева Комитетъ постановилъ образовать особую комиссію изъ Н. П. Кондакова, Н. В. Султанова, Н. В. Покровскаго, В. Т. Георгіевскаго и представителя Министерства Торговли для выработки правилъ печатанія иконъ и фолежнаго мастерства, а равно и проекта устава иконописнаго цеха. Въ комиссію по мѣрѣ надобности и ходу дѣлъ Предсѣдателемъ графомъ С. Д. Шереметевымъ могутъ приглашаться и другія лица. Представитель Министерства Финансовъ Е. Д. Львовъ заявилъ, что его постоянное присутствіе въ комиссіи врядъ ли необходимо, но если таковое потребуется, то онъ не преминетъ принять участіе.

Въ тоже время Комитетъ просилъ Предсѣдателя войти съ ходатайствомъ о назначеніи представителя отъ Министерства Торговли въ составъ Комитета.

XXIV. Доложены слѣдующія заявленія уполномоченныхъ отъ иконописныхъ селъ Владимірской губерніи, прибывшихъ въ составѣ указанной выше депутаціи: 1) о допущеніи въ совѣтъ учебной иконописной мастерской Комитета 3-хъ лицъ избранныхъ сельскимъ сходомъ изъ числа мѣстныхъ иконописцевъ; 2) о введеніи обученія письма красками въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ со втораго года обученія, и 3) о нежелательности, чтобы преподаватели иконописи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета имѣли свои отдѣльныя мастерскія или состояли пайщиками въ другихъ мастерскихъ.

Комитетъ призналъ возможнымъ участіе въ совѣтѣ учебной иконописной мастерской 3-хъ избранныхъ сельскимъ сходомъ лицъ изъ мѣстныхъ иконописцевъ, но только съ правомъ совѣщательнаго голоса. Мѣра эта по мнѣнію Комитета, будетъ служить къ желательному единенію между мастерскою и мѣстнымъ населеніемъ.

Затѣмъ на введеніе обученія письму красками со втораго года ученія въ мастерской Комитетъ изъявилъ согласіе.

Наконецъ Комитетъ постановилъ воспретить иконописцамъ, состоящимъ преподавателями въ его учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, открывать собственныя мастерскія или состоять пайщиками въ другихъ мастерскихъ.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

20 Марта 1907 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ непремѣнный членъ-управляющій дѣлами, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; члены: тайные совѣтники—Н. В. Султановъ, Н. В. Покровский и И. А. Бибииковъ и статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ.

1. Предсѣдатель заявилъ о выходѣ перваго выпуска издаваемаго Комитетомъ «Иконописнаго Сборника». Книга эта заключаетъ въ себѣ журналы Комитета и свѣдѣнія о дѣятельности его и его учрежденій съ 1903 года по 1906 годъ. Затѣмъ въ ней помѣщены статьи по иконографіи: «Историческій очеркъ афонской стѣнной живописи» Л. Д. Никольскаго и «Сохраненіе памятниковъ древне русской иконописи» Д. К. Тренева. Статьи эти иллюстрированы рисунками. Расходъ на изданіе выражается въ суммѣ 873 рубля 48 копѣекъ, которыя предполагается покрыть изъ остатковъ отъ ассигнованій на мѣропріятія и учрежденія Комитета въ 1905 и 1906 г.г. Напечатано всего 600 экземпляровъ, а кромѣ того по 200 экземпляровъ отдѣльныхъ оттисковъ статей Л. Д. Никольскаго и

Д. К. Третьева, которые предположено предоставить въ собственность авторовъ въ виду безвозмезднаго ихъ участія въ изданіи «Иконописнаго Сборника».

Выслушавъ настоящее заявленіе и одобривъ высказанныя предположенія, Комитетъ постановилъ 1 выпускъ «Иконописнаго Сборника» продавать по 2 рубля за экземпляръ, поручивъ продажу книгопродавцамъ, съ платою за комиссію до 30% съ назначенной цѣны. Помимо сего Комитетъ полагаетъ, въ цѣляхъ возможно большаго распространенія свѣдѣній объ иконописаніи и дѣятельности Комитета разослать бесплатно «Иконописный Сборникъ» нѣкоторымъ лицамъ и учрежденіямъ, а именно: митрополитамъ, епархіальнымъ архіереямъ, духовнымъ академіямъ, учебнымъ иконописнымъ мастерскимъ Комитета, ИМПЕРАТОРСКИМЪ комиссіямъ: Археологической и Археографической, археологическимъ обществамъ: С.-Петербургскому и Московскому и др., иконописцамъ, редакціямъ газетъ и проч. Затрудняясь перечислить все лица и учрежденія, коимъ слѣдовало бы бесплатно разослать изданіе, Комитетъ призналъ болѣе цѣлесообразнымъ предоставить это усмотрѣнію Предсѣдателя, подобно тому, какъ было постановлено при выпускѣ 1 тома «Лицевого Иконописнаго подлинника». Что же касается бесплатной выдачи изданія для рецензій, то такую Комитетъ предоставитъ усмотрѣнію Управляющаго дѣлами, при этомъ Комитетъ полагалъ, что изъ числа 600 экземпляровъ въ продажу должно поступить не менѣе двухсотъ; изданія Комитета не преслѣдуютъ коммерческихъ цѣлей, а главнымъ образомъ должны

способствовать распространению среди населения свѣдѣній о правильномъ иконописаніи, поэтому останавливаться передъ безплатною выдачею изданій не слѣдуетъ, разъ какое-либо учрежденіе или отдѣльное лицо можетъ способствовать развитію дѣла иконописи, но приобрести изданія Комитета за свой счетъ не находитъ возможнымъ.

Въ заключеніе Н. В. Султановъ высказалъ, что нужно болѣе публику знакомить съ изданіями Комитета, въ особенности съ «Лицевымъ Иконописнымъ Подлинникомъ», а потому онъ считаетъ весьма полезнымъ, для оживленія продажи Подлинника, разослать возможно большее количество печатныхъ плакатовъ объ этомъ изданіи, въ коихъ были бы воспроизведены рисунки съ нѣкоторыхъ изъ таблицъ, содержащихся въ Подлинникѣ.

Н. П. Кондаковъ предложилъ, съ своей стороны, продавать Подлинникъ художникамъ за половинную противъ назначенной цѣну, такъ какъ для большинства изъ нихъ плата въ 25 рублей за томъ слишкомъ обременительна. Что касается цѣны для заграничной продажи, то таковая, по мнѣнію академика Кондакова, могла бы быть повышена, въ виду значительнаго расхода на пересылку изданія.

Комитетъ, согласившись съ высказанными предложеніями Н. В. Султанова и Н. П. Кондакова, постановилъ привести ихъ въ исполненіе и опредѣлить цѣну за 1 томъ «Лицевого Иконописнаго Подлинника» въ 100 франковъ.

Н. П. Кондаковъ доложилъ о поѣздкѣ своей, съ упол-

номоченнымъ Комитета В. Т. Георгіевскимъ, весною въ иконописныя села Владимірской губерніи, для обозрѣнія учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета. По свидѣтельству Н. П. Кондакова, мастерскія эти оборудованы хорошо, изобилуютъ учениками и пользуются большимъ сочувствіемъ мѣстнаго населенія. Преподавательскій персоналъ стоитъ на высотѣ призванія, прилагая всѣ свои знанія и силы на пользу дѣла. Однако же стремленіе школъ довести учениковъ до совершеннаго исполненія и хорошаго правильнаго рисунка не отвѣчаетъ современному положенію и потребностямъ семей учениковъ. Въ самомъ дѣлѣ, настоящее подавленное матеріальное положеніе иконописцевъ заставляетъ требовать отъ дѣтей, возвратившихся изъ школы въ семью, работы не художественной, а грубой, дешевой и, главнымъ образомъ скорой. Здѣсь ручное мастерство должно соперничать съ фабричными издѣліями на жести и производствомъ фольго - уборныхъ фабрикъ, употребляющихъ бумажныя отпечатки вмѣсто живописныхъ работъ. Такимъ образомъ, практическая жизнь расходится со школой, а потому, пока не поднимется нѣсколько благосостояніе иконописцевъ, надо найти временный исходъ изъ такого тягостнаго положенія. Это отчасти уже и достигается тѣмъ, что, согласно предложенію Комитета, завѣдывающіе учебными иконописными мастерскими занимаются пріисканіемъ платныхъ заказовъ для ввѣренныхъ имъ мастерскихъ, которые исполняются учениками, и принимаютъ въ эти мастерскія исполненіе иконъ и иконостасовъ, чтобы и эту работу напрактиковались исполнять скоро и искусно.

Для пріисканія заказовъ завѣдующимъ мастерскими разрѣшены поѣздки изъ мѣстъ служенія, особенно лѣтомъ во время каникулъ, для чего имъ въ 1906 году было выдано изъ суммъ, назначенныхъ на содержаніе мастерскихъ, по 200 рублей каждому. Указанныя мѣры принесли извѣстную пользу, и жалобъ на непрактичность постановки дѣла въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ въ нынѣшнемъ году уже не было.

Затѣмъ Н. П. Кондаковъ сообщилъ о результатахъ собесѣдованія его съ мѣстными иконописцами объ учрежденіи среди нихъ товарищества для печатанія иконъ на деревѣ. Проектъ этого товарищества, разсмотрѣнный особою комиссіею, образованной Комитетомъ попечительства о русской иконописи для выработки правилъ печатанія иконъ и фолежнаго мастерства, а равно и проекта устава иконописнаго цеха, былъ предложенъ академикомъ Кондаковымъ на обсужденіе иконописцевъ. Послѣдніе, находя полезнымъ учрежденіе указаннаго товарищества и соглашаясь съ изложенными данными въ проектѣ устава товарищества, затрудняются, однако, начать дѣло изъ за взноса паевъ, ссылаясь на недостатокъ денежныхъ средствъ.

Сложнѣе обстоитъ дѣло съ учрежденіемъ иконописнаго цеха, о чемъ также Н. П. Кондаковъ говорилъ съ иконописцами. Послѣдніе понимаютъ выгоду цехового устройства, которое должно упорядочить иконописное мастерство, ограничить грубыя поддѣлки иконы и улучшить качество работы. Но противъ цеха высказались фольго-уборщики, опасаясь стѣсненія своего промысла. Практикуемая фолежниками въ большомъ

количество грубая подделка под рукописную икону-наклейка бумажной картинкой на доску и уборка ее тонким слоем фольги и чаще прямо блестящей бумажкой — конечно, не может не преследоваться цехомъ, по проекту устава коего «мастеръ обязывается производить свою работу, сколько умѣетъ, исправнѣе, безъ недостатковъ, подлога, обмѣна, обмѣра, и всякаго обмана».

Н. В. Султановъ высказалъ, что по его глубокому убѣжденію, Комитетъ не можетъ не поддержать и фолежнаго мастерства, снабжающаго огромную часть населенія дешевыми иконами, съ которыми никогда не могутъ конкурировать по дешевизнѣ иконы рукописныя; помимо сего мастерствомъ этимъ кормятся тысячи фолежниковъ, а потому рѣчь можетъ идти лишь объ упорядоченіи фолежнаго мастерства, но отнюдь не о стѣсненіи его.

По выслушаніи настоящаго доклада, Комитетъ, принявъ во вниманіе, что для сужденія объ учрежденіи товарищества печатанія иконъ на деревѣ и объ образованіи иконописнаго цеха весьма важнымъ является мнѣніе представителя Министерства Торговли и Промышленности, который въ настоящемъ засѣданіи отсутствуетъ за выѣздомъ за границу, постановилъ разсмотрѣніе настоящаго вопроса отложить до пріѣзда А. Н. Бенуа.

III. Доложено послѣдовавшее по ходатайству Комитета опредѣленіе Св. Синода отъ 7—21 Октября 1906 года, подтверждающее воспрещеніе продажи напечатанныхъ на жести иконъ при церквяхъ и мона-

. Находя одно такое воспреещеніе недостаточ-
Предсѣдатель Комитета 22 Ноября 1906 года
ся къ Оберъ-Прокурору Св. Синода съ прось-
назначеніи особыхъ лицъ для наблюденія за
еніемъ вышеприведеннаго опредѣленія Св. Синода
жнѣйшихъ пунктахъ иконной промышленности,
амѣчается усиленная продажа иконъ на жести,
въ Москвѣ, Кіевѣ, Казани, Харьковѣ, Воронежѣ
оч.

Комитетъ призналъ проектируемую мѣру цѣлесо-
изной.

IV. Комитетъ, рассмотрѣвъ образцы работъ учени-
зъ, окончившихъ курсъ въ Холуйской учебной ико-
писной мастерской въ 1905—1906 учебномъ году,
ризналъ ихъ вполне удовлетворительными.

V. Предсѣдатель доложилъ, что во исполненіе
высочайшаго указанія ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, о
ыборѣ Комитетомъ преподавателя иконописи для
мастерской при Женскомъ Дивѣевскомъ Монастырѣ,
кругу мастеровъ-иконописцевъ села Палеха было пред-
ложено указать подходящее для сей цѣли лицо.
Выборъ остановился на иконописцѣ Павлѣ Львовичѣ
Париловѣ, который находится уже въ Дивѣевскомъ
монастырѣ.

VI. Доложено письмо профессора Московской
Духовной Академіи Голубцова о положеніи иконопис-
наго училища въ Троице-Сергіевской Лаврѣ, съ прось-
бою о содѣйствіи къ открытію класса церковной архе-
ологіи. Комитетъ постановилъ обратиться къ Высоко-
преосвященнѣйшему Владиміру Митрополиту Москов-

скому и Намѣстнику Троице-Сергіевой Лаврѣ отцу Товію съ выраженіемъ пожеланія для успѣха иконописнаго дѣла ввести преподаваніе церковной археологіи въ иконописномъ училищѣ при Лаврѣ, указавъ при этомъ на профессора Голубцова, какъ на опытнаго и вполне подходящаго преподавателя.

VII. Доложено ходатайство завѣдывающаго Холуйской учебной иконописной мастерской о денежномъ пособіи ученикамъ Котаеву, Лисову и Тиханову, пришедшимъ въ Холуй для обученія иконописи.

Комитетъ признавая весьма желательнымъ поддерживать названныхъ учениковъ, просилъ Предсѣдателя оказать имъ матеріальную помощь изъ суммъ, ассигнуемыхъ Комитету изъ казны.

Графъ С. Д. Шереметевъ заявилъ, что въ суммахъ Комитета не имѣется источника для подобнаго рода выдачъ; а потому онъ затрудняется удовлетворить настоящее желаніе Комитета. Тѣмъ не менѣе члены Комитета въ виду того, что размѣръ пособія помянутымъ ученикамъ крайне ограниченный, не болѣе 3-хъ рублей въ мѣсяцъ на человѣка, находили возможнымъ производить его изъ суммы, ассигнуемой на содержаніе Холуйской учебной иконописной мастерской или изъ остатковъ отъ кредитовъ за прежніе годы и просили Предсѣдателя на сколько возможно по состоянію дефектныхъ суммъ Комитета удовлетворить настоящее ходатайство завѣдывающаго Холуйской мастерской.

VIII. Доложено объ утвержденіи иконописца С. А. Сулова членомъ Совѣта Мастерской учебной иконо-

писной мастерской въ виду проявленныхъ имъ особыхъ трудовъ на пользу этой мастерской.

IX. Доложено переданное въ Комитетъ Императорской Академіей Художествъ ходатайство Преосвященнаго Назарія епископа Нижегородскаго, о выдачѣ пособій и руководствъ по иконописанію иконописной школѣ при Нижегородскомъ Крестовоздвиженскомъ женскомъ монастырѣ.

Комитетъ постановилъ послать бесплатно изданія его для названной иконописной школы, но въ то же время просить и Императорскую Академію Художествъ о высылкѣ имѣющихся у нея пособій въ названную школу.

X. Доложена просьба преподавателя исторіи Павловскаго Института въ С.-Петербургѣ Барскова о пріобрѣтеніи на льготныхъ условіяхъ изданій Комитета, какъ руководствъ для занятій по русской Исторіи.

Комитетъ разрѣшилъ продать г. Барскову изданія Комитета за половинную противъ назначенной цѣны.

XI. Доложено ходатайство владѣльца иконописной мастерской въ г. Кишиневѣ художника П. А. Пискарева о субсидіи.

Комитетъ, предосудительно разрѣшенія настоящаго ходатайства, постановилъ собрать свѣдѣнія о названной мастерской.

XII. Заслушанъ отчетъ о состояніи иконной лавки Комитета въ С.-Петербургѣ за 1906 годъ, изъ коего видно, что въ этомъ году продано иконъ на 5406 руб. 66 коп., кіотовъ на 376 рублей 38 копѣекъ, кипарисовыхъ образковъ на 121 рубль 37 коп., финифтяныхъ

образковъ на 61 рубль 57 коп. и серебряныхъ издѣлій на 28 рублей 52 коп., а всего на сумму 5994 рубля 50 коп. Заказовъ на иконы поступило въ отчетномъ году на сумму 5548 руб. 91 коп.

ХІІІ. Управляющій дѣлами доложилъ, что съ цѣлью установленія посредничества между Комитетомъ и церквами и лицами, художественно-иконописными и живописными мастерскими, въ передачѣ заказовъ на иконописныя и живописныя работы, было сдѣлано отъ имени Комитета сношеніе съ Оберъ-Прокуроромъ Св. Синода и нѣкоторыми художественными школами и обществами о готовности Комитета содѣйствовать въ дѣлѣ правильнаго производства живописныхъ и иконописныхъ работъ въ православныхъ храмахъ и въ болѣе соотвѣтствующемъ интересамъ церкви и иконописнаго дѣла устройствѣ иконной торговлѣ. Съ этою цѣлью Комитетъ можетъ съ своей стороны: 1) указывать церквамъ и монастырямъ иконописцевъ и художниковъ, къ которымъ имъ слѣдуетъ обращаться за исполненіемъ предпринимаемыхъ въ храмахъ иконописныхъ и живописныхъ работъ, сообразно требуемому характеру и достоинству ихъ; 2) служить по этому поводу посредствующей инстанціей въ предварительныхъ сношеніяхъ церковей съ иконописцами и художниками и 3) содѣйствовать устройству въ епархіяхъ постоянныхъ выставокъ образцовъ современной иконописи и церковной живописи и иконныхъ епархіальныхъ складовъ, путемъ указанія существующихъ иконописныхъ и живописныхъ мастерскихъ, характера ихъ работъ, цѣнъ на послѣднія и т. п., а также въ

случаѣ надобности, и путемъ прямого снабженія ихъ иконами чрезъ посредство существующей при Комитетѣ иконной лавки.

Отъ многихъ художественныхъ училищъ и обществъ получены отзывы о желаніи воспользоваться посредничествомъ Комитета для полученія иконописныхъ и живописныхъ работъ.

Комитетъ призналъ настоящее предположеніе вполне соотвѣтствующимъ задачамъ Комитета и осуществленіе его весьма желательнымъ.

XIV. Н. П. Кондаковъ доложилъ о своей поѣздкѣ въ Италію и Сицилію осенью минувшаго года для собиранія матеріала для II тома „Лицевого Иконописнаго Подлинника“, долженствующаго заключать въ себѣ иконографію Богоматери, а также объяснилъ, въ какомъ положеніи находится изданіе II тома Подлинника. Въ текущемъ году сдано мастерской товарищества «Р. Голике и А. Вильборгъ» заказовъ по цвѣтнымъ автотипіямъ, геліографюрамъ и литографическимъ таблицамъ на сумму до пяти тысячъ рублей, образовавшуюся изъ остатковъ и новыхъ поступленій по продажѣ I тома. Исполнены уже заказы цвѣтныхъ автотипій мастерской «П. П. Павлова въ Москвѣ» съ акварелей Реймана въ Московскомъ Университетскомъ Музеѣ. Исполненіе копій съ разныхъ чудотворныхъ иконъ Россіи предположено въ наступающее лѣто.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія **ВЫСОЧАЙШЕ** учрежденнаго Комитета попечительства о русской живописи.

15. Февраля 1908 года.

Присутствовали: Предсѣдатель Комитета, Оберъ-Егермейстеръ Высочайшаго Двора графъ С. Д. Шереметевъ; Помощникъ Предсѣдателя, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; члены Комитета Академикъ архитектуры, Предсѣдатель Техническо-Строительнаго Комитета Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, гражданскій инженеръ, тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, заслуженный ординарный профессоръ С.-Петербургской Духовной Академіи, докторъ церковной исторіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Покровскій, вице-директоръ Императорской Публичной библіотеки, докторъ русской исторіи дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. П. Лихачевъ, директоръ Департамента Земледѣлія, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. А. Крюковъ, Директоръ Общей Канцеляріи Министерства Финансовъ, статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ, Инспекторъ по художественной части при отдѣлѣ учебномъ Министерства Торговли и промышленности, Дѣйствительный Членъ Академіи Художествъ и Членъ Совѣта Академіи, надворный совѣтникъ А. Н. Бенуа, Помощникъ С.-Петербургскаго

Градоначальника, статскій совѣтникъ В. В. Лысогорскій, Исполняющій обязанности Управляющаго дѣлами Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій и приглашенный въ засѣданіе Секретарь Императорскаго Палестинскаго Общества, профессоръ, статскій совѣтникъ А. А. Дмитріевскій.

І. Предсѣдатель сообщилъ о нижеслѣдующихъ перемѣнахъ въ личномъ составѣ Комитета: 25 марта 1907 года Непремѣнный членъ Комитета, академикъ тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ возбудилъ ходатайство объ освобожденіи его отъ исполненія обязанностей по управленію дѣлами Комитета, сопряженныхъ съ постоянной текущей перепиской и съ необходимостью нерѣдкихъ разъѣздовъ по дѣламъ Комитета въ центры иконописной промышленности, что въ значительной мѣрѣ отвлекало его отъ принятыхъ имъ на себя особо важныхъ для Комитета работъ по изданію «Лицевого Иконописнаго Подлинника». Въ удовлетвореніе этого ходатайства академика Н. П. Кондакова и во вниманіе важныхъ заслугъ его Комитету, Предсѣдатель онаго, 30 Апрѣля 1907 года, представилъ на благовоззрѣніе ЕЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА вышеозначенную просьбу академика Кондакова, и ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ благоугодно было, сохранивъ за нимъ званіе Непремѣннаго члена и право участія въ качествѣ Помощника Предсѣдателя въ управленіи и руководствѣ дѣятельностью Комитета; освободить его отъ исполненія обязанностей по управленію дѣлами Комитета, соединенныхъ съ перепиской и поѣздками, возложивъ исполненіе этихъ обязанно-

стей на уполномоченнаго по дѣламъ и мѣропріятіямъ Комитета, на дѣйствительнаго статскаго совѣтника Георгіевскаго.

21 марта 1907 года Его Императорскому Величеству благоугодно было назначить членомъ Комитета вице-директора Императорской Публичной Библіотеки, доктора русской исторіи, дѣйствительнаго статскаго совѣтника Н. П. Лихачева.

4 Августа 1907 года Главноуправляющій Землеустройствомъ и Земледѣліемъ увѣдомилъ Комитетъ, что съ Высочайшаго соизволенія представителемъ отъ Главнаго Управленія въ Высочайше учрежденный Комитетъ попечительства о русской иконописи назначенъ директоръ Департамента Земледѣлія дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. А. Крюковъ, вмѣсто освобожденнаго отъ этихъ обязанностей тайнаго совѣтника Бибикова.

9-го января 1908 года завѣдывающій дѣлопроизводствомъ Комитета статскій совѣтникъ В. В. Лысогорскій, за назначеніемъ его Помощникомъ С.-Петербургскаго Градоначальника отказался отъ исполненія своихъ обязанностей. Его Императорское Величество во вниманіе къ усердію, съ коимъ г. Лысогорскій исполнялъ свои обязанности, Всеимлостивѣйше повелѣть соизволилъ въ 18 день Января сего года на назначеніе статскаго совѣтника Лысогорскаго членомъ Комитета. На мѣсто же г. Лысогорскаго предсѣдателемъ былъ назначенъ статскій совѣтникъ баронъ А. А. Остенъ-Сакенъ.

II. Предсѣдатель сообщилъ о поступившемъ заявле-

ніи Императорской Археографической Комиссіи о крайней необходимости расширенія отведенныхъ ей въ домѣ Комитета помѣщеній. Такъ какъ за неимѣніемъ у Комитета какихъ либо свободныхъ помѣщеній онъ лишенъ возможности въ настоящее время удовлетворить нужды Комиссіи, послѣдняя ходатайствуетъ о постройкѣ Комитетомъ флигеля во дворѣ принадлежащаго Комитету дома. Принимая во вниманіе, что изложенное ходатайство по своей сложности и серьезности требуетъ разносторонняго и потому продолжительнаго обсужденія, Предсѣдатель предложилъ назначить для разсмотрѣнія этого вопроса, въ ближайшемъ будущемъ, особое засѣданіе Комитета. Таковое предложеніе Пред-ля было одобрено Комитетомъ.

III. Приглашенный въ засѣданіе Комитета профессоръ А. А. Дмитріевскій прочелъ докладъ «о состояніи иконописи въ Палестинѣ и о снабженіи русскихъ паломниковъ иконами». По заявленію докладчика искусство иконописи въ Палестинѣ находится въ крайнемъ упадкѣ и наши паломники вынуждены покупать у еврейскихъ и арабскихъ торговцевъ за довольно высокія цѣны весьма плохія иконы, издѣлія мѣстныхъ арабовъ. Представленные профессоромъ Дмитріевскимъ въ качествѣ образцовъ, такія иконы поражаютъ своей антихудожественностью. Докладчикъ предложилъ Комитету придти на помощь Императорскому Палестинскому Обществу въ организаціи снабженія русскихъ паломниковъ иконами болѣе художественнаго исполненія и выразилъ пожеланіе, чтобы Комитетомъ было командировано въ Палестину особое лицо, которое мо-

могло бы выяснить, какія иконы всего болѣе желательны паломникамъ въ Палестинѣ и вообще ознакомиться съ характеромъ св. мѣстъ, дабы нѣкоторыя изъ нихъ могли быть воспроизведены и на иконахъ, что несомнѣнно вызоветъ спросъ на эти иконы. Принявъ за симъ во вниманіе, что паломники цѣнятъ не только самую икону, пріобрѣтаемую въ Палестинѣ, но и матеріаль, на которомъ она написана, какъ то кипарисъ, перламутръ, камни со дна Иордана, дубъ и т. п., какъ память о святыхъ мѣстахъ, Палестинское Общество могло бы доставлять такого рода матеріаль въ иконописныя мастерскія Комитета, по мѣрѣ надобности.

По сему вопросу заслуженный профессоръ Н. В. Покровский высказалъ, что хотя командировка въ Палестину свѣдующаго лица для ознакомленія съ характеромъ мѣстности и желательна, но ограничиваясь только этой мѣрой, едва ли возможно считать возбужденный Палестинскимъ Обществомъ вопросъ рѣшеннымъ. Привезенные командированнымъ лицомъ изъ Палестины матеріалы и эскизы, быть можетъ, будутъ весьма цѣнны по своему художественному значенію, но они лишь на не долгій срокъ могутъ оживить иконописное искусство, такъ какъ спустя непродолжительное время матеріалы эти станутъ шаблономъ, испаряющимъ духъ художника. Въ иконописномъ дѣлѣ, къ сожалѣнію, рутина заняла видное мѣсто и во многихъ случаяхъ историческая истинность утрачена. По этому слѣдуетъ поставить возбужденный Палестинскимъ Обществомъ вопросъ болѣе широко, а именно,

ходатайствовать объ устройствѣ въ самомъ Іерусалимѣ иконописной мастерской.

На это профессоръ А. А. Дмитріевскій возразилъ, что тамъ уже существуетъ иконописная школа, образованная отцомъ Леонидомъ, на весьма, правда, скромныхъ основаніяхъ, и устройство на мѣстѣ иконописной мастерской дѣло отдаленнаго будущаго, вслѣдствіе требующихся для сего большихъ денежныхъ затратъ, между тѣмъ посылка Комитетомъ въ Палестину художника для ознакомленія въ нуждами мѣстнаго иконописанія и характеромъ мѣстности окажетъ услугу не только ИМПЕРАТОРСКОМУ Палестинскому Обществу, но и мастерскимъ Комитета и иконописнымъ артелямъ, предоставивъ имъ возможность успѣшно конкурировать съ арабскими и еврейскими „богомазами“. Съ своей стороны названное Общество охотно взяло бы на себя расходы на проѣздъ командированаго Комитетомъ лица, съ отводомъ ему на мѣстѣ безвозмездно помѣщенія.

Тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ заявилъ, что, судя по представленнымъ профессоромъ Дмитріевскимъ образцамъ мѣстныхъ Палестинскихъ иконъ, онѣ, дѣйствительно, безобразны, но, тѣмъ не менѣе характерны. Поэтому дабы не лишиться этого, конечно, цѣннаго качества, слѣдовало бы писать иконы на мѣстѣ, въ Палестинѣ; для улучшенія же условій тамъ иконописи въ школѣ при женскомъ монастырѣ, можно было бы назначить въ помощь о. Леониду компетентное лицо. Что-же касается присылки въ мастерскія Комитета и артели изъ Палестины матеріаловъ для иконъ, какъ то:

кипариса, дуба, камней со дна Иордана и т. п., для распространения такого рода „Палестинских“ иконъ въ Россіи, то едва ли это окажется практичнымъ, такъ какъ несомнѣнно, возникнуть подозрѣнія, что матеріалы эти поддѣльны.

В. Т. Георгіевскій сообщилъ Комитету, что онъ для пробы, послалъ полученную имъ изъ Палестинскаго Общества арабскую икону „Распятія“ въ нѣкоторыя мастерскія Комитета для написанія въ палестинскомъ стилѣ, но болѣе искуснымъ образомъ ихъ на этотъ же сюжетъ, чтобы увидѣть, могутъ ли такимъ образомъ написанныя во вкусѣ востока, но исправленныя въ рисунокѣ иконы имѣть успѣхъ и идти въ продажу въ Палестинѣ.

По выслушаніи вышеизложеннаго Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ: 1) выразить профессору А. А. Дмитріевскому благодарность за интересный докладъ о состояніи иконописи въ Палестинѣ, 2) напечатать этотъ докладъ во II томѣ „Иконописнаго Сборника“, 3) предварительно какихъ либо окончательныхъ сужденій по возникшимъ по сему вопросу преніямъ командировать въ Палестину Завѣдывающаго Холуйскою учебною иконописною мастерскою Комитета художника Е. А. Зарина съ тѣмъ, чтобы онъ ознакомился на мѣстѣ съ нуждами и характеромъ мѣстнаго иконописанія, и вообще выяснилъ задачу Комитета въ данномъ вопросѣ и 4) осуществленіе таковаго командированія г. Зарина, съ отпускомъ ему на путевыя издержки 200 рублей изъ средствъ Комитета, предоставить усмотрѣнію Предсѣдателя.

IV. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ, что въ настоящее время въ Кіевѣ при вскомъ Религіозно-Просвѣтительномъ Обществѣ отлѣ складъ иконъ, причемъ изъ Комитетской иконной лавки посланы были туда иконы на комиссію. 1-нѣ въ 1906 году изъ средствъ Комитета было также пушено 600 рублей единовременнаго пособія для борудованія Кіевского Склада (на устройство полокъ, шкафовъ и т. п.) При этомъ В. Т. Георгіевскій счелъ своимъ долгомъ заявить, что успѣшность во всемъ этомъ дѣлѣ въ значительной мѣрѣ зависѣла отъ профессора А. А. Дмитріевскаго, положившаго много труда и хлопотъ на осуществленіе мысли Комитета—открытіе въ Кіевѣ иконнаго склада.

Выслушавъ такое заявленіе, Комитетъ постановилъ выразить профессору А. А. Дмитріевскому благодарность.

V. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о переменѣхъ въ личномъ составѣ въ мастерскихъ Комитета. а именно: а) завѣдывающій Мастерскою иконописною мастерскою Н. К. Евлампіевъ, былъ уволенъ въ 1907 году, согласно его о томъ ходатайству, отъ занимаемой имъ должности, б) на его мѣсто, по рекомендаціи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ и Академика Н. П. Кондакова назначены въ томъ же году художникъ Александръ Ивановичъ Кудрявцевъ. Въ промежуточное время, т. е. съ момента увольненія Н. К. Евлампіева до вступленія въ должность А. И. Кудрявцева мастерской завѣдывалъ преподаватель ея Н. А. Скворцовъ,

съ полнымъ знаніемъ и въ высшей степени добросовѣстно исполняя возложенныя на него обязанности: представленные имъ за это время въ Комитетъ денежные отчеты были составлены съ образцовой, в) Вслѣдствіе ухода изъ мастерской преподавателя иконописи С. А. Суслова, Комитетомъ допущенъ былъ временно къ преподаванію мастеръ Андрюшинъ, для замѣщенія же вакантной должности преподавателя иконописи въ Мстерской учебной иконописной мастерской Комитетомъ былъ объявленъ конкурсъ, на который откликнулся одинъ лишь мастеръ Торговцевъ, представившій въ Комитетъ написанный имъ образъ Св. Николая чудотворца. Г. Торговцевъ работалъ въ мастерской Тюлина въ Москвѣ и извѣстенъ съ хорошей стороны академику Н. П. Кондакову а посему предназначается въ учителя иконописи въ Мстерѣ вмѣсто г. Суслова. г) Согласно неоднократнымъ просьбамъ завѣдывающаго Борисовскою учебною иконописною мастерскою Комитета, исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета ходатайствуетъ предъ Комитетомъ о разрѣшеніи пригласить въ Борисовку на 2 — 3 мѣсяца особаго учителя мастера чеканщика, съ жалованьемъ отъ 40 до 50 рублей въ мѣсяцъ, коему и поручить обучать учениковъ позолоткѣ и чеканкѣ иконъ, такъ какъ на мѣстѣ нѣтъ вовсе мастеровъ, знающихъ это дѣло. Комитетъ принявъ къ свѣдѣнію происшедшія перемѣны въ личномъ составѣ Мстерской мастерской, постановилъ: 1) выразить преподавателю названной мастерской Н. А. Скворцову благодарность за отличное исполненіе обязанностей завѣдывающаго мастерской, 2) наз-

начить на вакантную должность преподавателя иконописи въ Мстерской мастерской Д. И. Торговцева, освободивъ г. Андрюшина отъ временнаго исполненія обязанностей преподавателя иконописи въ этой мастерской, 2) разрѣшить пригласить въ Борисовскую мастерскую мастера чеканщика, назначивъ ему вознагражденіе изъ остаточныхъ суммъ по учебнымъ мастерскимъ Комитета.

VI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета доложилъ объ изданіи Комитетомъ брошюры «ВЫСОЧАЙШЕ учрежденный Комитетъ попечительства о русской иконописи и его задачи». Брошюра эта была издана, главнымъ образомъ, для ознакомленія общества, недостаточно освѣдомленнаго съ положеніемъ русской иконописи и съ дѣятельностью Комитета. Имѣстъ съ тѣмъ доложено было и предположеніе о составѣ II. выпуска «Иконописнаго Сборника». Въ настоящее время имѣются въ распоряженіи Комитета слѣдующіе матеріалы для 2 выпуска «Иконописнаго Сборника», 1) новое сочиненіе преподавателя Борисовской учебной иконописной мастерской Комитета Л. Д. Никольскаго: „Аеонскія стѣнописцы XV—XIII в.“ и 2) прочитанный въ настоящемъ засѣданіи докладъ профессора А. А. Дмитріевскаго: „о состояніи иконописи въ Палестинѣ и о снабженіи русскихъ паломниковъ иконами“.

За симъ В. Т. Георгіевскій сообщилъ о недавно открытыхъ фрескахъ такъ называемаго Оерапонтова монастыря въ Новгородской епархіи. Храмы этого монастыря, построеннаго учениками Св. Кирилла Бѣло-

зерскаго Мартиніаномъ и Терапонтомъ въ XIV в. являются образцомъ замѣчательной архитектуры, хотя въ настоящее время они и находятся въ полуразрушенномъ состояніи; не менѣе замѣчательны и фрески монастыря. Изъ надписи на аркѣ съ сѣверной двери видно, что онѣ были написаны въ 1492—1500 гг. при Іоаннѣ III, при Архіепископѣ Тихонѣ знаменитымъ иконописцемъ Діонисіемъ. Изъ лѣтописей извѣстно, что Діонисіемъ былъ написанъ деисусъ въ 1481 г.—въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ, въ 1484 г.—расписана церковь Волоколамскаго монастыря и въ 1488—иконостасъ въ Ростовскомъ соборѣ, но всѣ эти работы кисти Діонисія не дошли до насъ и вышеуказанныя фрески такимъ образомъ являются единственнымъ образцомъ творчества этого знаменитаго художника XV в. и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣннымъ памятникомъ въ исторіи древне-русскаго искусства, не очень богатаго хорошо обслѣдованными и характерными памятниками для XIV и XV столѣтій. Въ виду сего представлялось бы весьма желательнымъ изданіе Комитетомъ этихъ фресокъ.

Профессоръ А. А. Дмитріевскій, вполне признавая художественную цѣнность фресокъ Терапонтова монастыря, также и необходимость ихъ скорѣйшаго изданія въ свѣтъ, обратился къ Комитету съ просьбой оказать въ интересахъ науки и искусства, содѣйствіе изданію Л. Д. Никольскимъ фресокъ Святопавловскаго Георгіевскаго монастыря XV столѣтія на Аѳонѣ вмѣстѣ съ ихъ описаніемъ, которое составитъ продолженіе его труда, напечатаннаго въ первомъ выпускѣ „Иконописнаго

Сборника. Отъ этихъ фресокъ, къ сожалѣнію, вскорѣ не останется и слѣдовъ, а потому важно теперь же издать ихъ въ свѣтъ. Фрески эти Г. Никольскимъ сфотографированы и у него есть ихъ краткое описаніе.

Выслушавъ изложенное, Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ напечатать во II выпускѣ „Иконописнаго Сборника“ докладъ проф. А. А. Дмитріевскаго, Л. Д. Никольскаго вышеприведенное сочиненіе, и описаніе аѳонскихъ фресокъ Св. Павловскаго Георгіевскаго параклиса, а также и описаніе, составленное г. Георгіевскимъ фресокъ Оерапонтова монастыря съ воспроизведеніемъ рисунковъ, посредствомъ цинкографіи напечатанныхъ на мѣловой бумагѣ.

VII. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о поступившемъ ходатайствѣ бывшаго преподавателя иконописи въ Холуйской учебной иконописной мастерской Шахова о выдачѣ ему пособія, по случаю увольненія его изъ мастерской и аттестата. Г. Шаховъ былъ уволенъ по случаю введенія въ Холуйской мастерской преподаванія и иконописи во фряжскомъ стилѣ, чего онъ не могъ преподавать, за все же время пребыванія своего преподавателемъ въ мастерской онъ несъ свои обязанности вполне добросовѣстно и аккуратно.

Комитетъ постановилъ выдать г. Шахову аттестатъ о полезной и ревностной службѣ его въ Холуйской мастерской, въ качествѣ преподавателя, отказавъ въ пособіи за отсутствіемъ средствъ.

VIII. Исполняющій обязанности управляющаго

дѣлами доложилъ ходатайство Предсѣдателя Пантелеймоновскаго приходскаго попечительства на Алтаѣ, Томской губерніи, священника С. Тупикина, о пожертвованіи Комитетомъ, въ виду крайне бѣдности попечительства и въ интересахъ духовнаго преуспѣянія отдаленной окраины, нѣсколькихъ иконъ.

Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ удовлетворить означенное ходатайство, возложивъ на управляющаго дѣлами выборъ иконъ.

IX. Предсѣдатель сообщил о поступившемъ ходатайствѣ Начальницы Архистратиги-Михайловской Общины (въ Акмолинской области) объ указаніи размѣра вознагражденія за обученіе одного лица иконописи въ годъ, а также о рекомендаціи учительницы иконописи для обученія сестеръ Общины, которая можетъ отпустить на указанный предметъ 400 рублей въ годъ, съ предоставленіемъ учительницѣ дарового помѣщенія.

Комитетъ постановилъ снестись по сему вопросу съ иконописной мастерской Двиѣвскаго женскаго монастыря.

X. Исполняющіе обязанности управляющаго дѣлами доложилъ ходатайство Тобольскаго губернскаго музея о высылкѣ въ бібліотеку музея бесплатно экземпляра I тома «Лицевого Иконописнаго Подлинника».

Комитетъ постановилъ удовлетворить изложенное ходатайство.

XI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о предложеніи владѣльца Кіевскаго военно-книжнаго магазина П. М. Плахова выписать 100 экземпляровъ изданнаго имъ альбома «Подвижники

Православія», со скидкою 30% съ назначенной цѣны.

Комитетъ постановилъ выписать для иконной лавки Комитета 50 экземпляровъ этого изданія, но безъ оттисковъ неудачнаго изображенія св. Великомучен. Варвары.

ХІІ. Предсѣдатель сообщилъ о выраженіи ЕЯ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЫСОЧЕСТВОМЪ ВЕЛИКОЮ КНЯГИНЕЮ ЕЛИСАВЕТОЮ ѲЕОДОРОВНОЮ благодарности за присылку Комитетомъ I выпуска «Иконописнаго Сборника».

Означенное сообщеніе принято Комитетомъ къ свѣдѣнію.

ХІІІ. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами сообщилъ предложеніе Археологическаго Института въ Константинополѣ выписать нѣсколько экземпляровъ изданнаго имъ ХІ тома «Извѣстій», съ уступкой 50% съ объявленной цѣны.

Комитетъ постановилъ пріобрѣсти во всѣ библіотеки учебныхъ мастерскихъ это изданіе, если оно доступно по цѣнѣ и удовлетворительно издано.

ХІV. Членъ Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. П. Лихачевъ заявилъ о пожертвованіи имъ одного экземпляра своего изданія «Матеріалы для Исторіи Русской Иконописи» для библіотеки Комитета и объ уступкѣ имъ для мастерскихъ Комитета 4 экземпляровъ этого же изданія на льготныхъ условіяхъ, а именно за цѣну по 200 рублей за экземпляръ (вмѣсто 275 рублей), съ разсрочкою платежа на два года.

По предложенію Предсѣдателя Комитетъ постано-

вилъ принести дѣйствительному статскому совѣтнику Лихачеву искреннюю благодарность за столь цѣнный даръ Комитету и его мастерскимъ и пріобрѣсти въ мастерскія Комитета вышеупомянутое изданіе по одному экземпляру на предложенныхъ г. Лихачевымъ условіяхъ.

XV. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ, что въ настоящее время, согласно пожеланію Комитета, въ Училищѣ иконописанія при Свято-Троицкой Сергіевой Лаврѣ, на ряду съ практическимъ обученіемъ иконописи, введено также преподаваніе иконографіи и церковной археологіи. Въ качествѣ преподавателя сихъ предметовъ, однако, приглашенъ не рекомендованный Комитетомъ профессоръ Московской Духовной Академіи Голубцовъ, а законоучитель училища, священникъ Сергій Песковъ, съ одной стороны въ виду невысокаго уровня способностей и развитія учениковъ иконописцевъ а съ другой—по соображеніямъ экономическимъ, такъ какъ о. Сергій за преподаваніе указанныхъ предметовъ не требуетъ себѣ ни какой платы, довольствуясь тѣмъ вознагражденіемъ, какое получалъ ранѣе.

Комитетъ постановилъ принять изложенное къ свѣдѣнію.

XVI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ ходатайство Холуйской иконописной артели объ отсрочкѣ выданной Комитетомъ въ 1904 году ссуды въ 300 рублей еще на одинъ годъ, т. е. до 1 января 1909 года.

Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ удовлетворить это ходатайство.

При этомъ членъ Комитета, Директоръ Департамента Земледѣлія, дѣйствительный статскій совѣтникъ Крюковъ сообщилъ, что Главное Управленіе Земледѣлія и Землеустройства желая придти на помощь кустарямъ иконописцамъ могло бы въ текущемъ году отпустить для этого изъ своихъ средствъ до 1.000 руб. Въ будущемъ, быть можетъ, возможно было бы ассигновать и болѣе крупную сумму на указанную надобность, но расходъ этотъ тогда необходимо провести по смѣтѣ Главнаго Управленія.

Комитетъ, выражая искреннюю благодарность Главному Управленію Землеустройства и Земледѣлія за готовность его помочь кустарямъ иконописцамъ, постановилъ нынѣ же возбудить по сему предмету соотвѣтствующее ходатайство. Въ случаѣ же выдачи Комитету Главнымъ Управленіемъ какой либо суммы, обратить таковую, въ качествѣ оборотнаго капитала, въ пособіе складу иконъ кустарей-иконописцевъ въ С.-Петербургѣ.

ХVІІ. Исполняющій обязанности Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ ходатайство начальницы С.-Петербургской частной женской гимназіи, имени Св. Евфросиніи, г-жи Холоднякъ, о выдачѣ гимназіи бесплатно изданій Комитета, при этомъ В. Т. Георгіевскій объяснилъ, что въ названной гимназіи впервые введено, въ качествѣ обязательнаго предмета, иконописаніе, преподавательницею же состоитъ окончившая иконописную мастерскую Комитета въ Борисовкѣ, со званіемъ мастера иконописи и ведетъ дѣло обученія съ полнымъ успѣхомъ.

Комитетъ, по предложенію Предсѣдателя, постановилъ выдать названной гимназіи бесплатно всѣ изданія свои, и возбудить предъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіей Художествъ ходатайство о таковой же бесплатной выдачѣ гимназіи г-жѣ Холоднякъ гипсовъ, въ качествѣ пособія для преподаванія рисованія.



Погрѣшности и опечатки.

Стрн.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
4	6 сн.	фактическія	еретическія
7	8 св.	искусства,	церковнаго искусства
9	3 сн.	рад. 43.	pag. 43.
10	13 сн.	(§ 56)	(§ 57)
11	3 св.	подмѣсей, кромѣ	подмѣсей, связующихъ и предупреждающихъ растрескиваніе, кромѣ
12	7 сн.	(il).	(сар. XV).
—	4 сн.	постояно	постоянно
15	14 св.	(§§ 60—70)	(§§ 68—70)
—	9 сн.	на подобіе	наподобіе
—	3 сн.	по ровну	поровну
16	7 сн.	не умѣло	неумѣло
17	15 св.	они	онѣ
18	4 сн.	не рѣдко	нерѣдко
21	15 св.	(Діон. § 67).	(Діон § 66).
22	5 сн.	Моливоклиси	Моливоклиси
—	3 сн.	(ранѣе 1726 г.)	(ранѣе 1744 г.)
26	11 сн.	ужо	уже
—	2 сн.	тѣ	даже тѣ
—	1 сн.	мастер-	мастера
29	17 сн.	мученичества Пераске- вы	мученичество Параске- вы
30	4 св.	<i>Фурнааграфіютомъ</i>	<i>Фурноаграфіютомъ</i>
—	15 сн.	много	много мѣста
—	3 сн.	(ч. III, отд. VII,—XXII)	(ч. III, отд. VII—XVIII)
32	1 сн.	Трудѣ	Труды
34	22 сн.	древнимъ живопис-	древними живописцы
36	6 св.	цемъ	
—	11 св.	шерхавы	терхавы
—	22 сн.	Стольже	Столь же
—	21 сн.	сплошь	сплошь
37	15 св.	предписаній которой	описаній которыя
37	18 св.	Вѣстникъ	Вѣстника
39	11 св.	<i>безъ образца</i>	<i>безъ картона, безъ модели</i>
—	12 св.	написанныя	написанныя имъ
—	11 сн.	на пять	за пять
40	3 св.	писцу	иконописцу

Стр.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
40	13 сн.	послѣдніе	послѣднія
43	14 сн.	грамотѣй	грамотей
44	3 св.	и вездѣ	вездѣ
—	15 св.	абсиды	абсидѣ
—	6 сн.	характера	характерѣ
45	2 св.	дому	дома
—	4 сн.	а въ томъ	и въ томъ
46	6 св.	которая	Которая
—	11 св.	къ ней	къ Ней
46	8 сн.	горѣ на престолѣ	Горѣ Тя на престолѣ
51	4 св.	и долу во гробѣ	и долѣ во гробѣ
47	9 св.	Христосъ на Херувимахъ»	„Христосъ на херувимахъ“
—	11 св.	купинъ	купины
—	12 св.	нижніе	нижнія
50	3 св.	акаѳисты	акаѳистъ
51	10 св.	жертва	жертвы
53	13 сн.	могло	могла
—	2 сн.	картинъ рисующихъ	картинамъ, рисующимъ
54	8 сн.	однако же	однакоже
—	—	недопускали	часто не допускали
55	7 сн.	металлографіи	мегалографіи
58	13 сн.	Въ этихъ	Въ тѣхъ
60	25 сн.	ему	Ему
—	21 сн.	ни что иное	не что иное
60	17 сн.	—	—
—	9 сн.	Очерки	Очерка
65	7 сн.	—	—
63	8 сн.	(1752 Макарій 1819—1859 г.)	(1752—1783 г.) Макарій (1819—1859 г.)
70	12 св.	видѣли	видимъ
—	16 св.	онъ гдѣ	гдѣ онъ.
73	9 сн.	ост. живописи	ст. живописи.
74	10 сн.	Петръ Аѳонскій и Павелъ Ксиропотамскій	Петръ Аѳонскій, Аѳонаскій и Павелъ Ксиропотамскій
76	2 св.	(510)	(§ 10)
77	5 св.	Богаматери	Богоматери
—	8 св.	Успенія	успенія
78	11 св.	младенца	Младенца
—	6 сн.	тоже	то же
79	10 св.	надъ ними	надъ нимъ
80	2 сн.	(1546 г.).	(1547 г.)
83	5 сн.	его	Его
89	12 сн.	въ XIV вѣкѣ	въ XVI вѣкѣ
—	2 сн.)въ см.	(см.
90	3 св.	тѣло	тѣла

Стр.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
92	1 сн.	на стр. В.	на стр. 13.
—	2 сн.	§ 110	S. 110
94	9 сн.	постройки	постройка
95	1 св.	на ряду	наряду
96	13 св.	поэтому то	Поэтому то
—	18 св.	отстоять	отстоять
99	3 св.	разчлененное	расчлененное
100	14 св.	не было принято	не были приняты
101	1 сн.	§ 272	S. 272
—	2 сн.	§ 271	S. 271
104	15 сн.	съ младенцемъ	съ Младенцемъ
—	6 сн.	младенца	Младенца
106	10 св.	и верхній	и верхній
109	8 сн.	призирая	призирая
110	11 сн.	съ богослужебнымъ	съ богослужебными
112	10 сн.	не мудрено	немудрено
113	15 св.	изящные	изящныя
116	5 св.	искусный	и искусный
117	14 св.	снѣсть	снѣсть
121	4 св.	Египетскій	Египетскій и
122	10 сн.	53 главы, Исаи	53 главы кн. пр. Исаи,
123	2 сн.	на стр. 41.	на стр. 42 «Очерка».
126	17 св.	удѣлено	удѣлены
129	11 св.	Ксенофа	фресокъ Ксенофа
134	13 св.	служащiе	служаще
—	13 сн.	неходятъ	не находятъ
—	—	ея	Ея
—	4 сн.	Въ Въ	Въ
135	14 сн.	лавры и Ставреникита	Лавры и Ставрени- киты
135	13 сн.	дѣйствѣтельно	дѣйствительно
137	5 сн.	Компина	Комнина
139	6 св.	Моливоклиса	Моливоклиса
—	5 сн.	со скрижалями и источниками	со скрижалями
142	15 сн.	Та	Тя
143	3 св.	исображенiя	изображенiя
—	13 св.	которые	которыя
—	—	не перевелись	не перевелись на св. горѣ
145	2 св.	въ море	въ морѣ
146	2 св.	Ѳеодоръ, Стратилать	Ѳеодоръ Стратилать
146	13 сн.	ъ 1771 г.	въ 1671 г.
149	14 сн.	Стратилать	Стратилать
150	11 сн.	изображенiе съ про- роками	изображенiе Богома- тери съ пророками
151	12 сн.	святой	святой
154	7 сн.	нѣкоторыя	нѣкоторые

Стр.	Строки.	Н а п е ч а т а н о:	Слѣдуетъ читать:
154	8 сн.	цвѣтныя, отороченныя	цвѣтныя отороченныя
—	9 св.	въ изображеніи	въ изобрѣтеніи
159	15 сн.	начало	начала
—	14 сн.	коихъ	коихъ
—	9 сн.	тоже	то же
—	8 сн.	Понтократоръ	Пантократоръ
160	10 сн.	при Воскресеніи	при воскресеніи
162	11 св.	(1800 г.)	(1860 г.)

Правильное начертаніе греческихъ терминовъ и выраженій, встречающихся въ текстъ.

Стр.	Строки.	
37	13 св.	τέχνη.
80	11 сн.	Ἀνω σε ἐν θρόνῳ, καὶ κάτω ἐν τάφῳ
81	12 св.	} ὁ ἀναπεσών.
132	11 св.	
82	4 св.	Ἐπιτάφιος θρήνος.
84	5 св.	Ἐν τῷ θρόνῳ, ἐπὶ τοῦ θρόνου.
—	7 сн.	καὶ ἐνέζεται Θεός.
86	9 св.	} ἡ ἀποκαθήλωσις.
87	15 сн.	
120	12 св.	} Ἔργον πέφυκε Θεοφάνους μονοτρόπου, ἔτους ζ
94	13 сн.	
106	9 сн.	} ὁ μελισμός.
108	9 св.	
—	12 св.	
109	7 св.	} ἡ σύναξις τῶν ἀσωμάτων.
141	1 сн.	
142	6 сн.	τὸ πεσών τάγμα.

Малая буква вмѣсто большой въ заголовкахъ и пр.: 9, 4 сн.; 58, 10 св.; 60, 14 сн.; 83, 3 сн.; 101, 3 сн.; 138, 5 и 6 сн.; 159 4 сн. и проч.

Погрѣшности въ согласованіи примѣчаній:

Стрн.	
29	Примѣч. 2-е относится къ слѣд. страницъ, гдѣ оно повторено.
75	Первое примѣч. относится къ строкѣ 13 сн., второе къ стр. 8 сн.
76	Примѣчаніе, обозначенное 2) относится къ стр. 13 сн.
77	Послѣднее примѣч. относится къ стр. 10 сн.
78	Первое примѣч. относится къ стр. 13 сн.

*Знаки препинанія (Отмѣчаются важнѣйшія и вредящія
смыслу погрѣшности).*

Запятая опущена: 10, 5 и 13 св.; 13, 6 и 11 св.; 35, 11 св.; и 6 сн.; 40, 6 св.; 43, 14 св.; 47, 6 и 15 св.; 56, 7 св. 66, 14 сн.; 67, 1, 8, 17 и 20 сн.; 90, 4 св.; 92, 10 св. и 7 сн.; 95, 1 и 4 св., 12 сн.; 99, 6 св.; 104, 2 и 13 сн.; 107, 12 св.; 109, 8 св., 111, 5 сн.; 112, 11 сн.; 116, 5 сн.; 122, 12 и 16 сн.; 135, 10 сн.; 139, 3 св.; 160, 4 св. и 2 сн. и мн. друг.

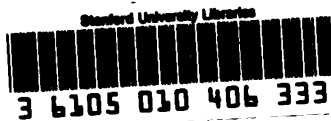
Запятую надо выбросить:

Стрн.	Строки.	Послѣ словъ:	Стрн.	Строки.	Послѣ словъ:
22	3 св.	потому	74	7 сн.	объясненіе
29	14 сн.	церквахъ	—	—	жесткость
41	6 сн.	иконникамъ	137	12 сн.	распространенія
54	15 сн.	картины	146	2 св.	Феодоръ
57	1 св.	опускаются	154	7 св.	усвоивъ
66	10 св.	погрѣшности	162	5 св.	измѣненіями
			—	10 св.	одѣтый

Другія неправильности надо исправить такъ:

31	14 св.	желаетъ учиться	109	9 сн.	свитками;
35	24 сн.	приему,	114	1 св.	Ермолай—
—	9 сн.	(напр.,	—	3 св.	новый—
36	5 св.	(русь.	119	16 сн.	пѣнія);
—	15 св.	(„ряска—	120	4 сн.	ноября).
—	7 сн.	не цвѣтъ,	123	12 сн.	1545 г.;
46	16 сн.	поясъ),	124	5 сн.	воина—
47	10 св.	и пр.),	125	10 сн.	Антонія;
—	11 сн.	притворъ—	126	10 св.	креста—
51	10 сн.	содержанія;	133	13 сн.	подробностями:
54	5 сн.	матери—	134	15 св.	подробностями:
57	4 сн.	проповѣдующихъ,	139	4 сн.	въ Лавръ—
59	18 св.	отдѣленія, нижній	140	1 св.	Мирликійскій;
67	20 сн.	каковы—	140	8 св.	XVI в.).
73	18 сн.	храмъ—	151	4 сн.	праздники:
82	9 св.	встрѣчается;	153	2 св.	Александрійскаго;
85	2 св.	Мене“.	154	8 сн.	пл. щи;
86	15 св.	Цѣль ея—	156	1 сн.	„плодовъ
88	12 св.	8);	157	15 св.	внизу—
96	7 сн.	исключеніями)	159	9 св.	ниже—

— 222 —



LIBRARY

N
8189
.R9.A5
v.2

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

DOC
NOV 06 1999
NOV 09 1999

